أدباء أمام المحاكم



الأدبُ الممنوعُ عبر أربعة قرون

اختيار وإعداد

يورغ - ديتر كوغل

ترجمة

سمير جريس، محمد عوده، د.عدنان عباس

آداب

شرق غرب للنشر
EAST WEST PUBLISHING

مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم
MOHAMMED BIN RASHID
AL MAKTOUM FOUNDATION

أدباء أمام المحاكم

الأدبُ الممنوعُ عبر أربعة قرون

اختيار وإعداد
يورغ - ديتر كوغل

ترجمة: سمير جريس، محمد عوده، د. عدنان عباس
تحرير: حسن ياغي
مراجعة وتدقيق: مركز ديوان للترجمة

مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم
MOHAMMED BIN RASHID
AL MAKTOUM FOUNDATION

EAST WEST PUBLISHING
شرق غرب للنشر

يتضمن هذا الكتاب ترجمة الأصل الألماني:

Schriftsteller vor Gericht

Verfolgte Literatur in vier Jahrhunderten

Zwanzig Essays

Herausgegeben von

Jörg-Dieter Kogel

الطبعة الأولى، 2009م

ISBN: 978-9948-15-208-8

مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم
MOHAMMED BIN RASHID
AL MAKTOUM FOUNDATION

tarjem@mbrfoundation.ae
www.mbrfoundation.ae

International Media City
East West - Diwan Al Masar
Publishing House
Building No. 02,
Second Floor,
Open Office No. 63
Dubai - United Arab Emirates

مؤسسة شرق غرب ـ ديوان المسار للنشر
مدينة الإعلام العالمية ـ البناية رقم ٢
الطابق الثاني ـ مكتب رقم ٦٣
دولة الإمارات العربية المتحدة ـ دبي

التوزيع في العالم العربي:
مكتبة ديوان
شارع الحمرا الرئيسي
بناية رسامني ـ ط ٥
لبنان - بيروت
eastwest@diwanalmasar.com
www.diwanalmasar.com

جميع كتبنا متوفرة على شبكة الإنترنت: نيل وفرات. كوم:
www.neelwafurat.com

صورة الغلاف: **الفنان د. علاء بشير**

رسالة مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم

عزيزي القارئ،

إن كان الحلم في حد ذاته أمراً مشروعاً، فإن الأكثر إلحاحاً في ظل التحديات التي تواجه واقعنا العربي، هو العمل على تحويل الحلم إلى مشروع حقيقي على الأرض. وإذا كان العصر الذي نعيش فيه يتسم بالمعرفة والمعلوماتية والانفتاح على الآخر، فإن مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم ترى إلى الترجمة باعتبارها جسراً لاستيعاب المعارف العالمية واللحاق بالعصر.

لقد عبّر صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي عن مدى الحاجة للتعامل العاجل مع مقتضيات العصر عندما قال: «إن أهم ما في الاقتصاد الجديد هو الفكرة التي تنفّذ في وقتها». وعليه فإن مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم تعتقد بحزم أن إحياء حركة الترجمة العربية، وجعلها محركاً فاعلاً من محركات التنمية واقتصاد المعرفة في الوطن العربي، هي فكرة حان وقتها، ولا يجوز تأخيرها.

فمتوسط ما تترجمه المؤسسات الثقافية ودور النشر العربية مجتمعة لا يتعدى كتاباً واحداً لكل مليون شخص في العام

الواحد، بينما تنتج دول منفردة في العالم من حولنا أضعاف هذا الرقم.

في ظل هذه المعطيات أطلقت المؤسسة برنامج «ترجم»، بهدف إثراء المكتبة العربية بأفضل ما قدّمه الفكر العالمي من معارف وعلوم، عبر ترجمة تلك الأعمال إلى العربية. ومن أهداف البرنامج أيضاً العمل على إبراز الوجه الحضاري للأمة عبر ترجمة الإبداعات العربية إلى لغات العالم.

ومن التباشير الأولى لهذا البرنامج إطلاق خطة لترجمة ألف كتاب من اللغات العالمية إلى اللغة العربية في خلال ثلاث سنوات، أي بمعدل كتاب في اليوم الواحد. وما الكتاب الذي بين يديك، عزيزي القارئ، إلا دفقة في نهر معرفي نأمل أن يجري غزيراً ليروي الظمأ، ويسقي بساتين النهضة العلمية، وصولاً إلى التنمية الشاملة في الوطن العربي.

إن مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم على ثقة بأن هذا الكتاب سيكون بمثابة خطوة إلى الأمام في سبيل تحقيق رسالتها الكلية، المتمثلة في تمكين الأجيال المقبلة من ابتكار وتطوير حلول مستدامة لمواجهة التحديات، عن طريق نشر المعرفة، ورعاية الأفكار النيّرة التي تقود إلى إبداعات حقيقية، بالإضافة إلى بناء جسور الحوار بين الشعوب والحضارات.

للمزيد من المعلومات عن برنامج «ترجم» والبرامج الأخرى لمؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، يرجى زيارة الموقع الإلكتروني:
www.mbrfoundation.ae

مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم

عن المؤسسة :

انطلقت مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم بمبادرة شخصية من صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس دولة الإمارات العربية المتحدة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، الذي خصص للمبادرة وقفاً قدره 37 مليار درهم (10 مليارات دولار). وجاء الإعلان عن تأسيسها في كلمة سموّه أمام المنتدى الاقتصادي العالمي في البحر الميت، الأردن في أيار/ مايو 2007.

تهدف مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم إلى تمكين الأجيال الشابة في الوطن العربي من امتلاك المعرفة وتوظيفها لمواجهة تحديات التنمية، وابتكار حلول مستدامة نابعة من الواقع المحلي، للتعامل مع المشكلات التي تواجه مجتمعاتهم. ولتحقيق هذا الهدف، حدد سموّه ثلاثة قطاعات استراتيجية لعمل المؤسسة، وهذه القطاعات هي: المعرفة والتعليم، والثقافة، وريادة الأعمال وفرص العمل.

الفهرس

مدخل

ونحـن نقرأ هـذا الكتاب نـدرك حجم التضحيات التـي يقدّمها الكاتـب من أجل التعبير الحرّ عن أفكاره، ونجد شـاهداً جديداً على أن التحالف «غير المقدّس» بين السـلطة السياسـية والسـلطة الدينيّة، ينتـج أسـوأ فصول قمع الفكـر الحرّ. هـذا حصل عبـر التاريخ، ليس فقط في الغرب، بل أيضاً في بلادنا. وكما أن الكنيسـة «ممثلة الرّب» منحـت الحكام «الأقويـاء» كامل دعمها فأوّلـت المفاهيم الدينية بما ينسـجم مـع منحهم الحق فـي تملك أوسـع السـلطات، كذلك فعل الفقهاء أيضاً.

لقـد كان الأدب الأوروبي في القرن التاسـع مهجوسـاً بالتغيير، ومتأثـراً بالتيـارات التـي وسـمت العصر الحديـث، في ذلـك القرن ظهـرت الأفكار الاشـتراكية والأفـكار الليبراليـة، وحصلت تبدلات كبـرى فـي أوروبـا التـي انتقلـت مـن الإنتـاج الزراعـي إلـى الإنتاج الصناعـي، ومـن الدويلات الإمـارات، إلى الـدول الامبراطوريات، وقد تأثر ذلك القرن بالثورة الفرنسيّة التي شكّلت إيذاناً بعصر جديد. كل هـذه التغيرات كانت تدفع نحو مواجهة الأفكار القديمة، وخاصّة تلك الرؤى الدينية التي ترى في الدنيا مكاناً للكدح والرضى بأمر الله والتسـليم بمشـيئته المتمثلة في الحكام، على أمل كسـب رضا رجال

الديـن الذين يُنظر إليهم كوسـطاء للحصول على جنّة الآخرة. وكانت مثـل هذه الأفـكار تعني أكبـر الأخطار مـن وجهة نظـر القيّمين على المجتمـع وخاصة الحكّام ورجال الكنيسـة، وبالتالـي يُلاحق الذين يتبنونهـا أو يجهرون بها، ولكن في الوقت نفسـه كانـت هذه الأفكار تلقى اسـتقبالاً حاراً من أولئك الرجال والنساء الذين يضنيهم الشقاء وتحرّم عليهم المُتَع. وكان الإقبال على هذه الأفكار بمثابة خطر على السلطة بجناحيها.

كلمـا جـاء حاكم، يُنْظر إليـه على أنه «قوي» وقـادر على فرض سـلطته، وناطق باسـم غالبية الشـعب، إن لم يكن كلـه، كلما أخضع القضاء، والتأويل الديني لصالحه، وأمسك بسلطات فرض ما يصلح للمجتمع وما لا يصلح له.

هكـذا كان مترنيخ الذي يُنظر إليه على أنه موحّد ألمانيا، وهكذا كان هونيكر القائد الاشتراكي «الذي يعرف ما تريد الأمة».

* * *

لقد مثّل صعود مترنيخ في بروسيا (ألمانيا) واحدة من المراحل الأكثـر سـواداً فـي تاريـخ ملاحقـة الكتّـاب المعارضين للسـلطتين السياسـية والدينيّـة، وصدرت الأحـكام على الكتـب بالمنع، وعلى الكتّـاب بالسـجن، وهـذه الأحـكام كانت مجـرّد تغليـف للمصالح السياسية واستراتيجية الحفاظ على النفوذ ومنع أي تمرّدات.

فـي تلك الفترة ظهـرت رواية «فالـي الشـكّاكة»، وكل ما فعلته فالـي الشـكّاكة أنها طرحت الأسـئلة حول لماذا يعيـش بعض الناس فـي بحبوحة ورَغَد، فيما يعيـش غيرهـم في الفقر والفاقة؟ كانت فالي «ترغب في حياة غير مجهدة وغير مثقلة بالهموم» وكانت تشكو أيضاً من منعها من «المتعة».

ولذا اصطدمت «فالي الشكّاكة» بالسلطة السياسيّة، التي تسعى، من خلال فرض الطاعة والرضى، إلى الإبقاء على الوضع القائم. كما اصطدمت بالسلطة الدينيّة التي تعمل على كبت «شوق الإنسان لممارسة حياة أكثر حسيّة» وعدم قبول عيش حياة بائسة في الدنيا بانتظار مغانم الآخرة.

«إن ديانة الزهد قد تصلح لسنوات الجدب، لكن عندما تسود الوفرة ونرى التبذير في الأوساط المحيطة بالجوعى، عندها تبدأ الإنسانية بالتعبير عن غضبها»، هذا ما يقوله مايستر في الفصل الذي يتحدث عن أحد الكتّاب الذين تعرّضوا للمحاكمة ومُنعت كتبهم: «كارل غوتسكو».

إن ما تعرضت له «فالي الشكّاكة» من منع وملاحقة، تعرّضت له مسرحية «مريم المجدلية» لـ«بول هيزيه» التي حاولت تقديم صورة أكثر إنسانية ليسوع المسيح. ومن المعروف أن مريم المجدليّة، كانت معرّضة للرجم كعقاب للزانية حسب الطقس اليهودي، وأن السيد المسيح حالَ دون ذلك ودافع عنها بكلماته الشهيرة «من منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر». وقد حاول هيزيه عبر هذه المسرحية تقديم صورة للسيد المسيح مفعمة بالنبل والصدق والأخلاق، ولكنها قريبة من حياة الناس، بكل ما فيهم من سموّ ودناءة، من عشق للدنيا وخوف من الآخرة...

ولكن بسبب معارضة الكاردينال لهذه المسرحية التي لم تتوافق مع رؤيته للمسيح، صدر قرار وزاري بمنع عرض المسرحيّة. وصرّح بسمارك متضامناً مع كارديناله: «إن كلام هذا الشاعر ينبغي ألا يصل ليد ابنته».

لقد عبّر «هيزيه» في عدد من نصوصه، كما في هذه المسرحيّة، عن صورة النساء الواثقات من أنفسهنّ وحقهن في عدم الخضوع المذل، عبر تقديم صورة «المجدليّة» التي رفضت أصفاد العبودية الزوجية(*). وشخصيّات هيزيه هذه «عكّرت صفو العقلية الذكورية البروسيّة» وهذا ما كان يجب أن يُعاقب عليه.

وكذلك فإن ما حصل لمونت هو نموذج لطريقة تفكير السلطة، إذ حاول مونت إرضاء هذه السلطة، ولكن كان الردّ دائماً بمزيد من الإذلال، والمنع. وكلما كان موقف الكاتب هو موقف التذلل للحاكم، كلما أمعن هذا الحاكم في طلب المزيد من التنازلات والمزيد من التبعيّة.

مر [illegible] انها، ندرك أن رواية مونت: «رسائل ومغامرات موظف في منجم ملح»، كانت تهدف إلى كشف حياة الفئات الشعبية والظلم الذي تعيشه. وهذه الرواية «وجدت مأواها في غرف المعيشة ولدى العائلات، وباتت تشارك في الجلوس إلى مائدة الطعام... وتستطيع الفرار واللجوء إلى البيت حيث لا يوجد مركز للشرطة» (حسبما يقول: يوهانس فليمت في هذا الكتاب).

وقد كتب مونت رواية أخرى، هي أيضاً معبّرة، من عنوانها، عن أفكار تلك المرحلة، «مادونا: حديث مع إحدى القدّيسات». وحين نقرأ ما جاء في تعليل أسباب المنع ندرك الأسباب الواهية التي هي أسباب السلطة في كل مكان وزمان. وهذه الأسباب لا زالت تتكرر حتى نظن أنها كُتبت من رقيب يعيش في واحدة من تلك الدّول التي ما زالت تتوهم أن الرقابة والمحاكمة ومنع تداول الكتب وسائل يمكنها

(*) حسب الرواية، فإن مريم المجدليّة التي زُوّجت من رجل أكبر منها سناً بكثير، رفضت هذا الزواج وهربت لتعمل غانية...

أن تمنع انتشار الفكر. فقد جاء في أسباب منع «مادونا» ما يلي: «إن هذه المؤلفات تهدد بفساد الأخلاق بدرجة كبيرة، ولذلك فهي تمثل، وبشكل مباشر، خطراً سياسياً أيضاً... هذه الكتب وأمثالها، ولا سيما مؤلفات هاينه سيّئ الصيت، ورواية دفينبارغ، كانت سبب صدور منع عاجل... إن مصطلح «إعادة الجسد» إلى حقوقه التي فقدها عبر المسيحية، وسوء فهم عقيدة التجسّد الإلهي... هدفهم الأساسي الدقيق».

هذه هي التهم، وهي تتكرّر في كل مجتمع يفتقر إلى الحرّية وسيادة القانون.

* * *

انتهت الامبراطورية وحلّت الجمهوريّة، واستمر المنع والقمع والسجن للكتّاب، سواء تحت شعارات حماية المصالح الوطنية في أثناء الحرب، أو شعار حماية الأمّة من أعدائها، وغالباً ما يكون الكتّاب الأحرار، غير الخاضعين، في رأس القائمة.

هذا ما حصل مع مرحلة حكم «الرايخ الثالث» السوداء، فقد مارس النازيون أبشع انواع التخويف والتهديد على الكتّاب، وكان هؤلاء أكثر الفئات التي هربت من ألمانيا في تلك الفترة.

وهكذا كان الحال أيضاً مع اشتراكية ألمانيا الديمقراطية، وخاصة في عهد هونيكر، حيث نُصّب جهاز المخابرات في موقع من يعرف ما يصلح للمجتمع وما لا يصلح، فتمّ إضعاف كل روح مقاومة في هذا المجتمع، وحوّل نشطاءه إلى مجرّد واشين عند السلطة.

* * *

في كل محطة من محطات هذا الكتاب نرى أنفسنا مدفوعين للمقارنة بين ما كان يحصل لهؤلاء الكتّاب في القرنين التاسع عشر والعشرين، وبين ما يجري عندنا في القرن الواحد والعشرين.

لقد انتهت إلى غير رجعة محاكمة الكتّاب على أفكارهم في ألمانيا، كما زالت أعمال منع الكتب، وألغيت أيضاً مؤسسات الرقابة. ومحل قوانين المنع والمصادرة والمحاكمة، حلّت قوانين تكفل للكاتب حقّه في قول ما يريد قوله بحريّة تامّة، وتكوّنت مؤسسات المجتمع المدني التي تدافع عن هذا الحق في وجه ميل السلطات السياسيّة دائماً لتقييد هذا الحق (كما يحصل بخصوص موضوع معاداة الساميّة).

أما عندنا فلا زال الأدباء مهدّدين بالإحضار أمام المحاكم، ولا زالت عمليات منع الكتب ومؤسسات الرقابة قائمة، بل تعتبر هذه المؤسسات حلقة أساسيّة في الحفاظ على هيبة السلطة، وتُمنح لها سلطات تتعارض حتى مع القوانين.

إن مؤسسات الرقابة تدرك أنه ما عاد من سبيل لمنع وصول الكتب في هذا «الزمن الفضائي» ولكنها تستمر في العمل بأمر من السلطة كواحدة من المؤسسات التي تؤكد سيطرتها ليس فقط على المجتمع بل على عقول الناس. وهذا من أكبر مؤشرات التخلّف، إذ كيف لمجتمع، في زمن تسبح فيه كل انواع المعلومات في الفضاء مباحة لمن أراد، أن يسمح لفئة من الناس أن تقرِّر عنه ما يمكن أن يقرأ. وأيضاً كيف يمكن لسلطة تدّعي أنها تريد العمل على فتح آفاق المعرفة أمام المواطنين، وفي الوقت نفسه تسلّط الرقباء يقررون ماذا يجب أن يعرف الناس، وما هي أنواع المعرفة التي يجب منعها عنهم.

هـذا الكتـاب، هو صرخة في وجه أي سـلطة دينيـة أو زمنية، لا زالـت تمـارس الرقابة على عقول الناس، ولا زالت تسـمح بإرسـال الكتّـاب للوقـوف فـي قفص الاتهـام. ويظهر هـذا الكتـاب كيف أن أعمـال هـؤلاء الحـكام وكذلـك أعمـال الوشـاة الذين يعملـون في خدمتهـم، سـتبقى تلاحقهم على مـدى الزمان، بقدر ما سـتبقى حياة هؤلاء الكتّاب الذين لقوا السـجن والمحاكم بمثابة شموع تنير درب الإنسانية نحو مزيد من النور والمعرفة.

حسن ياغي

مقدمة

«إن الكتاب الأكثر استحقاقاً للمنع في العالم هو الكتاب الذي يضم عناوين الكتب الممنوعة.»
غيورغ كريستوف ليشتنبرغ

منذ أن اخترع يوهانس غوتنبرغ آلة الطباعة قبل ما يزيد عن خمسمائة عام، شهدت ألمانيا، بما في ذلك العقود الأخيرة، تاريخاً طويلاً من الرقابة على الأدب. وتعرّضت الكتب للمنع، وأُوقفَ الكتّاب أمام القضاء، وأدينوا أو اعتقلوا أو طردوا من البلاد. وأُلقيت المؤلفات المُدانة طعاماً للنيران، وتحتّم على عدد غير قليل من الكتّاب أن يكفِّر بحياته عما ارتكبه من تعدٍّ على المعايير السائدة. ولم يكن مسموحاً بانتشار الكلمة المكتوبة أو المطبوعة أو المنطوقة إذا كانت تخالف الرأي السائد للدولة أو الكنيسة أو الأخلاق، ما لم يكن يوافق مصالح الحكّام السياسيين أو الدينيين، وكان ينبغي حجبه عن جمهور القرّاء.

كانت سياسة الإعلام تعمل في خدمة الدولة والكنيسة، ولذلك كانت المعلومات تُغربل بدقة حتى يتم ضبط الجرعة الملائمة التي يُسمح بنشرها والتي يجب أن تكون في خدمة الدولة والحاكم. ذلك كان منذ قديم الأزل هو مبدأ الحكّام، وهذا ما توجب محاربته عبر

مقاومة مضنية كي يتم التبادل الحر بين الآراء المتباينة المتحررة من الوصاية والتَبَعية. ولقد استطاعت الدولة السلطوية والمؤسسة الدينية التابعة لها أن تحرز انتصارات هزيلة، وهذا صحيح، غير أن النصر المُرتجى بقي بعيد المنال لأن الكتّاب والناشرين تعلّموا حيل التمويه والتخفّي. إذ كان هناك فنانون حقيقيون أتقنوا إخفاء ما يبطنون، فواصلَ الكتّابُ ممارسة النقد على نحو مبطَّنٍ. وكان على المرء أن يتقن قراءة ما بين السطور حتى يفهم الرسالة.

لقد فضح التحايل على الرقابة قصور الجهاز الرقابي المرة تلو الأخرى إلى أن كان الفشل النهائي مصير محاولات تكميم الرأي العام.

لقد تأكد وسيظل صحيحاً ما كتبه يوماً حامل لواء التنوير غوتهولد إفرايم ليسنغ: «ما طُبع يوماً يصبح إلى الأبد ملكاً للعالم. وليس لأحد الحق في أن يمحوه. فإذا فعل ذلك فهو يهين العالم إهانة أكبر بكثير من تلك التي يرتكبها مؤلف الكتاب المُصادر، أياً كانت طريقة مصادرته».

ليس موضوع مقالات هذا الكتاب هو نشأة الرقابة على الأدب في ألمانيا وتطورها ثم إخفاقها في نهاية المطاف، بدءاً من المرسوم الذي أصدره الأساقفة عام 1485 لقمع ما اعتبر مؤلفات ملحدة، وصولاً إلى التجسس الاشتراكي لجهاز أمن الدولة في جمهورية ألمانيا الديمقراطية التي أفل نجمها. إنما الهدف هنا هو إيضاح الكيفية التي مورست بها الرقابة في كل حالة ومع كل كاتب. لقد اخترنا لكم حالات نموذجية، من هراطقة ومتمردين وسباحين ضد التيار، من كتّاب وناشرين تحتم عليهم أن يقفوا أمام المحكمة بسبب

تُهم العصيان السياسي أو «التجديف على الرب» أو «إفساد الأخلاق» أو «إهانة الذات الملكية».

إن الصراعات التي خاضها أهل الأدب مع أصحاب السلطة لهي علاماتٌ مضيئةٌ ومحطاتٌ مهمةٌ على طريق الوصول إلى رأي عام حر لا تقف أمامه عوائق أو عقبات.

يورغ- ديتر كوغل

أحمق وزنديق ومتمرّد:
كيفيرينوس كولمان

«يُصاب الجنس البشري بين الحين والآخر بحالات لا تحصى من الخياليين الذين فقدوا كل اتصال بالواقع. ورغم ما يتمتعون به من استعداد فطري جيد ومواهب هي بالتأكيد ممتازة، فإن أحداً لم يستطع أن يبلغ تلك الدرجة العالية من الجنون التي بلغها الرجل، ولذلك يجب أن تكون حياته عبرةً لكل مَن منحته الطبيعة منذ المولد قدراً يفوق المعتاد من الحيوية والخيال.»[1] كانت لدى يوهان كريستوف آديلونغ أسباب وجيهة عندما منح كيفيرينوس كولمان مكاناً شَرَفياً في كتابه «تاريخ الجنون البشري» الصادر عام 1787. وكان التنويري آديلونغ يرى كيفيرينوس كولمان مثالاً نموذجياً للمجنون، ولذلك افتتح به آديلونغ الجزء الخامس من كتابه الذي يضم وصفاً «لمشاهير السحرة وصناع الذهب وأتباع الشيطان وقارئي الكف والعرّافين والخياليين وأتباع المذاهب الفلسفية الشاذة الأخرى.» وبالطبع لم يكن آديلونغ متأكداً تماماً ما إذا كان يستطيع اعتبار كولمان مجنوناً من الناحية الطبية، مثلما فعل أسلاف آديلونغ، وهو ما يتردد صداه في بعض مقالات تاريخ الأدب في القرن العشرين[2]. «لا أستطيع أن أتجرّأ وأقرّر أي الأشياء كانت تسيطر على هذا الإنسان: أهو الجنون والعته أم الخبث والتحايل المتعمَّد؟ إن جزءاً كبيراً من

أحلامه وأفعاله لا يمكن فهمها إلا إذا كان فَقَدَ الرشد تماماً؛ غير أن جزءاً آخر - مثل تحايلاته وألاعيبه الكيميائية والمالية... إلخ - يفترض من ناحية أخرى عقلاً يتمتع بالصحة، عقلاً يبرق حتى وسط أعظم الأفعال جنوناً.»(3) والجنون كمصطلح مقابل للعقل بالمعنى التنويري، هو بالتأكيد سبب حيرة آديلونغ، وهو ما يمكن أن يكون بالفعل وصفاً صائباً لـ كولمان.

لقد أطلق كيفيرينوس كولمان لخياله وأفكاره العنان، خلال حياته القصيرة المليئة بالمغامرات، إلى أن فقدَ في بعض الأحيان الصلة بالواقع تماماً. وراح كولمان، منذ شبابه، يعمل كل ما في وسعه للوصول إلى ذلك الجنون إلى أن أودى به ذلك في النهاية.

يتحدّر كيفيرينوس كولمان من عائلة فقيرة. وقد رأى نور العالم في الخامس والعشرين من فبراير/ شباط عام 1651 في بريسلاو. وبعد ذلك بثلاث سنوات تُوفي والده، وبالكاد استطاعت أمه أن تقيم أَوَدَ العائلة. وكان كيفيرينوس كولمان كثيراً ما يمرض، وإلى جانب تحالف الفقر والمرض عانى من استهزاء الناس بسبب عيب في النطق لديه. كان «طفل الخوف» كما أطلق هو على نفسه:

«اللسان الثقيل يثير الغم الثقيل
غير قادر حتى على التفوّه بنصف كلمة
طاردوني، هاجموني، ولم يعترف بي أحد
وبجدارة أسموني طفل الخوف.»(4)

غير أن كولمان كان منذ البداية مصمّماً كل التصميم على مغالبة قدره: إذ راح يعمل بلا كلل أو ملل لكي ينتصر على ثقل لسانه، وانهمك في التعلّم كالمهووس.

«لأني منذ صباي رحت أبحث مع سليمان عن الحكمة المنبثقة من نبع الذات، اعتقدت أني سأجدها عبر الدرس الذي وهبت له نفسي»، هكذا كتب في عام 1674[5]. لقد حصل كولمان على منحة من مدرسة ماغدلينا الثانوية، وسرعان ما حقق شهرة مبكرة في بريسلاو عندما شارك في العروض العامة التي أقيمت تكريماً للشعراء من منطقة سيليزيا[*]. وفي حفل أقامته «الجماعة المثمرة» ألقى قصيدة بطولية موزونة ومقفاة، كما أنه نشر وهو بعد تلميذ أعمالاً كتبها بريشته. فحتى عام 1670 كان قد نشر ثلاثة أعمال من مؤلفاته الشعرية. ويقولون إن ناظر مدرسة ماغدلينا خاطب كولمان قائلاً: «ستغدو يوماً عالماً لاهوتياً عظيماً، أو زنديقاً عظيماً»[6]. ومن الجلي أن هذه أسطورة مُختَلقة، غير أنها أسطورة تناسب كولمان.

«كنت آمل وأتوقع مولد شاعر مثل أوبيتس/ هوميروس جديد أو فيرغيليوس، بينداروس وهوراتيوس/ كلاوديانوس/ ستاتيوس/ أمراء الشعر»، هكذا كتب كولمان في ما بعد متذكّراً، ثم يضيف: «آباء المأساة والملهاة/ ملوك الخطابة/ أمراء الفلسفة والتأريخ/ العلماء العظماء الخمسة في العالم»[7] - كل هؤلاء الأشخاص، بحسب رأي كيفيرينوس كولمان، تجسّدوا من جديد في شخصه. وصحيح أن توقعات معاصريه استخدمت كلمات أقل فخامة، إلا أن كولمان وجد بعض الذين شملوه برعايتهم عاقدين آمالهم عليه، لا سيما في ما يتعلق بفن الشعر، ولهذا أرادوا أن يقدموا له الدعم المالي كي يواصل طريق حياته ودراساته.

وفي الفصل الدراسي الشتوي من عام 1770 بدأ كولمان دراسة الحقوق في جامعة يينا ولكنه لم يكن على ما يبدو يدرس هذا الفرع باجتهاد كبير. وإلى جانب الحقوق راح كولمان يدرس علم

اللاهـوت، كما انهمك في الكتابة بلا كلـل أو ملل. وتنوعت مؤلفاته بين الشعر والنثر والمقالات عن رحلاته. وقد لقيت أشعاره على وجه الخصوص استحسـاناً كبيراً. وفي عـام 1672 أنعم عليه غراف منطقة البفالتس، النبيل آزفيروس فريتش، بلقب «الشـاعر المتـوّج بأكاليل الغـار». وهـذا التكريم يخص فـي المقام الأول ديوانـه «قبلات حب سـماوية» الذي يتضمن تنويعات شـعرية على سـفر «نشـيد الأنشاد» في التوراة، وهو أمر كان معتاداً في تلك الفترة، غير أن أشـعاره تتميّز تميّـزاً واضحاً في الشـكل واللغة المبتكرة عما شـاع آنذاك من شـعر متوسـط القيمـة[8]. فضلاً عـن ذلك فإن شـعر كولمـان - إذا صدَّقنا مـا كتبـه عن ذلك - كان لـه تأثير علاجـي: ووفقاً لما تـردد فإن أحد القساوسـة في روتنشـتاين كان يعاني منذ سنوات طويلة من سوداوية المزاج المزمنة، قد شفي أيضاً بعد قراءة «قبلات حب سماوية» وعاد إلى إيمانه القوي[9].

لقـد نشـر كولمـان كتابيـن آخرين فـي فترة دارسـته فـي يينا، لا يديـنُ فيهما بالفضل إلى عبقريته الشـعرية، بل إلـى اجتهاده الدؤوب فـي الدراسـة. وصدر كتابـه «زهور عباد الشـمس» عـام 1671، وهو عبارة عن تجميع لأقوال واستشـهادات من الكتاب المقدَّس ومقاطع مسـتفيضة من أعمال علمية عديدة. ويعـد الكتاب خلاصة لاجتهاده العلمـي آنذاك ووصفاً لحالة العالم من وجهة نظر أخلاقية. أما كتاب «تاريـخ هيرولد» فصدر عام 1672 ويجمع حكايات ونوادر ويتضمن فهرسـاً على أربع وسـبعين صفحـة لكتب يبلغ عددها نحو تسـعمائة كتاب قرأها كولمان حتى ذلك الحين، أو ادّعى أنه قرأها.

ثمة مؤشـرات تجمّعت فـي مدينة يينا تبيّـن أن كولمان تغيّر في تلك الفترة وغَدا شـخصاً غريب الأطـوار. وفي عام 1671 كتب أحد

زمـلاء كولمان فـي الجامعـة، يواخيـم هاينريش هاغن، إلى الشـاعر زيغموند فون بيركن في مدينة نورنبرغ : «لا يمتلك السيد كولمان كل قواه العقلية. إنه لا يهتم بأي شـيء لا يحمل اسـمه البرّاق أو لم تفرزه قريحتـه، ولا يعتبـر أن أحـداً أكثر علماً منه هـو.»[10] ويذكر زميله أن كولمان كتب تحت اسم طالب آخر رسالة مديح في نفسه وعن نفسه. وقد «أثارت هذه الرسالة ضحكات عالية» يقول هاغن، ولاسيما لدى كثيرين «قرأوا الرسالة مراراً وتكراراً دون أن يفقهوا حرفاً.»[11]

أما الفصل الحاسـم في حيـاة كولمان فهو انتقالـه من مدينة يينا إلـى مدينة لايدن حيـث أراد أن يواصل دراسـاته. وكان ينوي بالفعل أن يتم دراسته القانونية على نحو يُرضي النبيل الذي كان يرعاه وينعم عليـه بالمـال، وأن يؤلـف موسـوعة حقوقيـة «بالألمانيـة واللاتينية، تتضمن شـرح ما اسـتعصى فهمـه على رجـال القانون طيلـة القرون الماضية[12].

ولكن الرياح تأتي بما لا تشـتهي السـفن. إذ كانت هولندا آنذاك مرتعاً للهراطقة والمتعصبين وأتباع الطوائف الدينية المختلفة. وكانت التعاليـم الدينية لهـؤلاء تُناقش هنـاك ثم تأخذ طريقها نحو الانتشـار إلـى العالم كله. وفي لايـدن تعرَّف كولمان إلـى مؤلفات المتصوف ياكـوب بومـه، وقابل الواعـظ «يوهانـس روته» الذي يؤمـن بمملكة المسيح التي تستمر ألف سنة. وفي شخص الواعظ روته ظن كولمان أنـه وجد تحقيقـاً لنبوءة المتصـوف بومه، وفي الوقت ذاتـه اعتقد أن الواعظ قد مهّد الطريق له هو، إذ إن كولمان كان قد رأى رؤيا حاسمة غيّـرت مجـرى حياته: فلقـد ظهر له الـرب بذاته وكلّفـه بأن يخوض صراعاً ضد «العاهرة بابليون» وأن يعمل على إسـقاطها والاسـتعداد لتأسيس مملكة الرب. لذلك تخلص كولمان من «الأعمال الجامعية

الشـيطانية» وتخلّـى عن نيتـه أن «يدنّس نفسـه بدرجـة الدكتوراه في الحقوق، لأن هذه الدرجة معادية للمسيح»[13].

كان كتابه «بومه والحماسة الجديدة» هو أول تعبير عن انصرافه عـن البحث العلمـي وتوجهه إلى التبشـير الدينـي المتحمّس، وكان في الوقت ذاته انحرافاً عن تعاليم الكنيسـة الرسـمية. ويفسر كولمان التاريخ المعاصر على أنه تاريخ انحطاط المسيحية منذ بزوغ شمسها، أما تاريخ الكنيسة فليس إلا عملية متواصلة من التدهور، أي أن طريقه الجديـد كان معادياً للعلم ولتعاليـم مارتن لوثر، كما كان معادياً للبابا وللكنيسـة. كولمان ـ المتبني لآراء مذهب الملكوت الألفي للمسيح ـ يـرى في كل مكان المسـيح الدجّـال يعيث في الأرض فسـاداً: «إن البابوية هي رأس المسـيح الدجال. أتباع لوثر والمصلحين، وكذلك أتبـاع كل الفرق الأخرى هـم جميعاً ذئاب المسـيح الدجال وأُسـوده ودببـه.»[14] كولمـان يـرى نفسـه نبيـاً من أنبيـاء المسـيحية الحقيقية النقيّـة. ومن خلاله يتحدث الرب، مـن دون أن يفهم النبي بالضرورة ما يقوله الرب.

وسرعان ما تخلّى كولمان عن هذا الاعتقاد العام بتعاليم محاربة المسـيح الدجّال وفق بومه، واعتنق التعاليـم الخاصة بمملكة الألف عـام حسـبما تنبّأ بهـا يوحنا في سـفر الرؤيا. وقد اعتبر كولمان نفسـه مُصطفىً لتأسـيس هذه المملكة. وأحياناً يذكرها بالاسـم: «المملكة اليسـوعية»، والتـي يُطلـق عليهـا كذلك نسـبةً إلى اليسـوعيين الذين يتحدّرون، وفقاً لما ورد في أحد الأناجيل المحرَّفة، من أحد أسـباط إسـرائيل العشـرة المفقودين. والمملكة اليسـوعية هي بالطبع ليست مملكة بالمعنى المألوف، إنها جمهورية المسـيحيين التي ستتأسـس بعـد الزلزال الكبيـر. وهذه الفكرة اسـتقاها كيفيرينـوس كولمان من

شخص لا يقل مكانة عن سليمان الحكيم الذي ظهر له في رؤيا: «لقد انعقـد مجَمع دُعي إليه كافة ممثلـي الطبقات المختلفة الذين يفوقون أقرانهم في الخبرة حتى يقوموا بالتبشير بإرادة الرب وأعماله.»[15]

وكان كولمـان حريصـاً علـى تقديـم صـورة معيّنـة عن نفسـه للنـاس، وهو ما شـملَ مظهره الخارجي أيضـاً. إذ كان قصير القامة، غير أنه كان يلبس أحذية ذات كعوب عالية للغاية، مكسوةً بالمخمل والدمقس مما جعله هدفاً لسـخرية الجميع عندما يمشي متبختراً في شـوارع لايـدن. ويقول كريسـتوف آديلونغ في هذا الصـدد: «مبكراً للغايـة ظهـر عنده ميل إلـى التصوف وإلـى كل ما يرتبـط بالتصوّف من إفـراط.»[16] كان كولمـان يرتدي ملابس لافتة صممها بنفسـه، وفوقهـا كان يضع عباءات زرقاء وبيضـاء اللون خيطت له خصيصاً. وفي عام 1679 كلّف أحد الصنّاع بصنع لوحة نحاسية وكان الشاب البالـغ مـن العمر آنذاك 28 عامـاً يقوم بتوزيعهـا وإهدائها لأصدقائه ومعارفـه. أسـفل الصـورة كان مكتوبـاً: «كأن صاحب هـذه اللوحة جمـع بين جوانحه جوهرَ كل العظمـاء الذين أثاروا يوماً ما إعجاب العالـم، وكأن صفات الكمال التي توزّعت على العظماء قد اتّحدت فـي شـخصه.»[17] إلى ذلك كانـوا يحكون عنه فـي مدينة لايدن أنه كسـى غرفة الدراسـة «بالـورق التركـي»، وذلك حتى ييسـر خروج «الـولادات الضوئيـة». كان كولمـان يقصد بذلك ظهـور الأرواح، وهو شـيء كان دائم الحديث عنه[18].

كانـت التحوّلات التي شـهدتها حياته مكلفة ماديـاً بالطبع. لقد أثار كتاب كولمان «بومه والحماسـة الجديدة» نقاشـات واسعة حتى أنـه طُبـع مرتين فـي عام صـدوره (1674). ولكن يجب ألا ننسـى أن كولمان كان يصرف على نشر مؤلفاته من ماله. ومن ناحية أخرى فإن

داعميه من بريسلاو تخلّوا عنه منذ اعتناقه العقيدة الألفية. ورغم أنه سرعان ما وجد في هولندا أتباعاً له، إلا أنه كان يبحث في المقام الأول عن مموّلين لا أتباع. ولهذا قام في عام 1675 برحلة إلى لوبك حيث استضافه أحد التجار. وهناك أقام علاقة غريبة مع أرملة عجوز، بل قام بإعالتها هي وابنتيها وابنها. كان كولمان لا يخرج من ضائقة مالية حتى يدخل في أخرى، إلى أن هرب إلى انكلترا حيث وجد مموّلاً جديداً.

في تلك الأثناء راح كولمان يبذل كل جهده كي يؤسس ملكوت السموات على الأرض. وأحد الشروط الحاسمة في ذلك هي هداية الوثنيين إلى الطريق المستقيم، فبالاتحاد معهم يمكن الانتصار على البابوية. وصحيح أن الكنيسة المسيحية بأكملها ـ كما رأينا ـ تمثّل له عدواً، ولكنه كان يرى أنه لا بد من محاربة الكنيسة الكاثوليكية في البداية، وتحديداً المركز الدنيوي للكنيسة، أي آل هابسبورغ.

تولى كولمان بنفسه هداية الأتراك إلى المسيحية لأنهم كانوا في نظره هم الوثنيون. ومن أجل هذا الهدف سافر مع عائلته في ربيع عام 1678 إلى القسطنطينية. غير أن هذه الرحلة الصليبية الغريبة التي استغرقت عشرة أشهر كان مصيرها الفشل. وكان السبب الأول هو انتشار الطاعون في القسطنطينية، لذلك لم يكن الحاكم موجوداً في البلاد؛ أما السبب الثاني فهو أن سلطان القسطنطينية لم يقبل مطلقاً أن يستقبل بنفسه مؤلف الرسالة التبشيرية De conversatione Turcarum. وبدلاً من المقابلة المأمولة يُلقى القبض على كولمان ويُرمى به في غياهب السجون.

غير أن ذلك كله لم يجعل النبي يتشكّك في رسالته. فلقد وصل كولمان إلى نتيجة مؤداها أن الأتراك قد اعتنقوا المسيحية بالفعل،

غيـر أن أحـداً لـم يلحـظ ذلك بعد. فلـو كان الأتراك ما زالـوا وثنيين، ولو كانت مهمته قد أخفقت، فإنّ الرب قد أخطأ، وهو ما لا يمكن أن يحـدث. إذاً، لا بد أن رحلته قد أسـهمت على نحو غامض في هداية الأتـراك إلـى نور المسـيحية. ويسـتنتج كولمان مما حـدث أن «ما لا يتحقق جسدياً، يتحقق روحياً»[19].

أما المرحلة الحاسـمة من رحلته التبشـيرية الكبيرة اللاحقة فقد قام كولمان بها ذهنياً فحسـب، مستخلصاً النتيجة المنطقية من رحلته السـابقة. ولكي تتأسس «المملكة اليسـوعية» لا بد من دخول اليهود إلـى المسـيحية، ولذلك قام كولمـان في أغسـطس 1681 برحلة إلى القـدس عبـر باريس وجنيف. ففـي جنيف مكث حتـى يوليو من عام 1682، وفـي تلك الفترة قُبـض عليه وأُجري معه تحقيق، ثم سُـجن. وبعـد الإفراج عنه واصـل رحلته. ولكن ليس إلى القـدس، بل عائداً إلـى لندن عبر باريـس. ورغم ذلك اعتبر كولمان أن مهمته التبشـيرية في القدس قد حققت هدفها، لأنها كانت «رحلة ذهنية».

ومـع اقتـراب عيد الفصح عـام 1682 كان واضحـاً أن أحداً من مموّليه ليس على استعداد لمنحه المزيد من المال، أي أنه كان مجبراً علـى البقاء فـي جنيف. لذلك اختـار كولمان القيـام برحلات باطنية والاكتفـاء بهـا. وبمناسـبة اعتقاله كتـب كولمان أنه «بالجسـد يعيش في بيت القساوسـة في القـدس الوهمية، أي في جنيـف، ولكن وفقاً لرحلتـه إلى القـدس الروحية فهـو في نابولـي الإيطالية وميسـينا في صقلية»[20].

أود أن أقول إن كولمان لـم يكن مصاباً بالشـيزوفرينيا، ولـم يكن «مجنوناً» أي «مريضاً عقلياً»، كما أنه لـم يكن يعاني فِصاماً لا يستطيع معـه التمييز بين الخيال والحقيقة. ولقد منح كولمان كلاً من الحقيقة

والخيال المكان المناسب في عالمه الخاص. غير أن شعوره بهزيمته كان شعوراً ملحاً، فبعد رحلته التركية الفاشلة، لقي كولمان استقبالاً فاتراً ومتحفّظاً في (أمستردام)، ولذلك ارتدى ملابس الحداد خلال إقامته اللاحقة في باريس (من ديسمبر عام 1679 حتى أبريل عام 1689). وفي الوقت نفسه راح يحاول عبر رسائله ومؤلفاته أن يشرح حقيقة نبوّته، كما أعاد تفسير ما حدث، مضفياً على الهزيمة التي مُني بها ملامح بطولية[21].

وفي مطلع الثمانينيات قام برحلات كثيرة كان هدفها جميعاً البروباغندا. ومع أن معظم أصدقائه ومعارفه السابقين أداروا ظهورهم له، فإنه كان يُقابل بين الحين والآخر تلاميذ يدّعون أنه ظهر لهم في رؤيا، وكان هؤلاء يقوّون من عزيمته في رسالته النبوية. وفي تلك الفترة تبلور لديه تصوّر أضاف عنصراً جديداً إلى منظومته بخصوص «المملكة اليسوعية»، وتحديداً شخص الملك، أو بالأحرى «الملك البارد» الذي استقاه من تصوّر بومه عن نهاية العالم.

كان ياكوب بومه يعتبِر الرب «الرجل المبرِّد» الذي يمنح العالم المحترق في الحرارة الشيطانية برداً وسلاماً. وبمرور الوقت راح كولمان ينظر إلى فترة ملكوت الله على الأرض باعتبارها «عصراً بارداً»، مستلهماً في ذلك سفر «أعمال الرسل» في الكتاب المقدس حيث يتم الإعلان عن مجيء «عصر منعش» قبل عودة يسوع المسيح. وفي الترجمة اللاتينية للكتاب المقدس نقرأ عن tempora refrigerii، أي عن أوقاتٍ من البرودة والاستجمام. وتيمة البرودة هذه ترد مبكراً عند كولمان الذي يعشق التلاعب بالألفاظ ويسمي نفسه أيضاً «الرجل البارد». ففي عام 1678 كتب: «الغوث أيها الأب الثلاثي الأقانيم! فلينزل علينا الندى الشرقي برداً وسلاماً! كن برداً لنا

في خضم الحرارة الجنوبية حتى يشعر الشرق والشمال بالبرد!»[22] البرودة في مواجهة حرارة الجنوب - بهذا يعبّر كولمان عن معاداته للبابوية.

إن تشبيه نفسه بالرجل البارد، وكذلك «وجوه» تلاميذه يدفعانِه إلى أن يطلق على نفسه «الملك البارد» في «المملكة اليسوعية». وفي عام 1681 يعقد كولمان في مدينة يورك الإنكليزية «عهدَ برودة» مع الله. فيسوع هو «الملك الرئيس»، أما كولمان فهو «ابن ابن الله»، أي أنه «ملك البرودة». وعصر البرودة هو الحالة الثالثة المأمولة في الألفية، أي في العهد الثالث، غير أنه كان يعتبره عصراً تمهيدياً للمملكة الألفية، وبداية مرحلة النهاية.

في أغسطس عام 1684 أعلن كولمان بداية «مملكة البرودة»، غير أنه كان ينتظر بفارغ صبر إشارة من الله، فإشارات الأنبياءَ لم تعد تكفيه. وفي عيد الفصح عام 1685 يكتب: «أيها المثلث الأقانيم! إني أصرخ أمام عرشك / أحد عشر عاماً أتعبتني وجوههم! / فلتتحدث أنت من خلال يسوع عبدك / وامنحني عصا موسى لأمسكها في يدي! / أكمل ما كنت شاهداً عليه خلال أحد عشر عاماً / دعني أبدأ إنساناً، معجزة البشر!»[23] في تلك الفترة يتضح أكثر فأكثر أن كولمان لا تعنيه مملكة الألف سنة فقط، ولم يكن همه قضايا الدين والمسيحية الحقة فحسب. صحيح أن عمله الأساس «مزامير البرودة» هو في معظمه تعبير شعري عن «الميثولوجيا الخاصة»[24] لكولمان، غير أنه، مثله في ذلك مثل كل أتباع المذهب الألفي، متمرد ديني ودنيوي في الوقت ذاته. وليس كولمان مجرد زنديق يعتبر إدارة شؤون العقيدة عبر الكنيسة الرسمية ذات الترتيب الهرمي أمراً شاذاً ومعادياً للمسيح، إنما هو منتقد أيضاً للنظام الدنيوي الذي يحاول

أن ينأى بنفسه عن أي انتقادات عبر الاستناد إلى الرحمة الإلهية وعبر التحالف مع الكنيسة الرسمية. وكولمان يفعل ذلك عَرَضاً، إذ إن تمرده الدنيوي يبدو وكأنه نتيجة طبيعية لهرطقته، نتيجة لم يكن يقصدها لتمرده على الكنيسة الرسمية. فحتى آخر حياته لا يتّضح ما إذا كان كولمان قد أدرك قَدْرَ التمرد الذي تتضمنه التعاليم التي يريد نشرها على الناس. غير أنه كان واعياً كل الوعي بدوره في ذلك.

وتبلغ تصورات كولمان عن «المملكة الباردة» الذروة في برنامج دنيوي للغاية، كما تشير إلى ذلك تأويلاته «الجمهورية» في ما يخص «مملكة يسوع»:

«اسمع أيها القيصر، لقد ولّى زمن تلك المطاردة الحيوانية!
تقدمي أيتها الشعوب، يا حملان يسوع المسيح!
أيها الطغاة، ألقوا بالصولجان!
إن يسوعي سيقبّل أولاده.
اسمعوا أيها الأمراء! إن مَن يطارد غيره، سيُطَارد!
الحياة أمهلتكم كي تتوبوا.
إن البراءة تزدهر! وعلى الآثم حُكم بالإدانة!
ينمو التقي ويترعرع، أما الكافر فيتيبس!
افرحوا أيها المقموعون! واصرخوا وولولوا أيها القامعون!
إن سيفكم البتّار سيقطع رقابكم أنتم!»[25]

أما نهاية «مزاميره» فهي واضحة لا تدع مجالاً للشك:

«التهمي، يا شعوب الأرض السبعين، التهمي هؤلاء الملوك!
إن الرب سيدخلكم في النهاية إلى ملكوت يسوع البارد!

الشرق والغرب، الشمال والجنوب، كلها تنتمي لمملكتي الاثنتي عشرية!
هيا، أيها القياصرة والملوك! سلموا التاج والصولجان!»[26]

إذا حملنا هذه الأبيات على محمل الجد، فإنّ إنشاء المملكة الباردة كان فعلاً تمرّدياً وانتفاضة دموية، وهذا ما فهمه رجال السلطة أيضاً. ولكن، هل فهم كيفيرينوس كولمان المقاطع «الأرضية» في دعوته الدينية فهماً حرفياً؟ هذا أمر ما زال الضباب يكتنفه. غير أنه من المؤكد أن كولمان كان يبحث في رسائله التي كان يطلق عليها «التهليل البارد» عن حلفاء سياسيين له ورفقاء لطريقه. فقد أرسل كولمان رسائل بهذا المعنى إلى ملك السويد وحكّام براندنبورغ وزيبنبورغن وساكسونيا. إذ أراد «الملك البارد» بالاشتراك معهم، أن يكافح القامعين النمساويين الكاثوليكيين. غير أن المُرسَل إليهم — على ما يبدو — لم يأخذوا كولمان مأخذ الجد. كما أن الأمراء لم يعتبروه يمثِّل خطورة تستلزم إيقافه عند حده.

كان بعض رفقائه السابقين يعارضونه برفق، وكان كولمان يردُّ عليهم غاضباً: «لقد حان وقت إتمام القول: اضرب بسيفك الصارم، واقطع عناقيد العنب على الأرض فحباتها قد نضجت. إن القرون العشرة التي رأيتَها على رأس الحيوان ستهاجم العاهرة وتمزقها تمزيقاً، وستعريها وتلتهم لحمها ثم تحرقها في النيران. ادفعوا لها كما دفعت لكم. تعالوا وتجمعوا حول المائدة التي أعدّها الرب العظيم حتى تأكلوا لحم الملوك.»[27]

وختاماً يوجه كولمان رسالته الثالثة والعشرين إلى «أمير موسكو العظيم»، ويطالبه بأن يكافح البابوية بالتعاون مع الأتراك

والتتـار. وهناك هـدف منهجي كان كولمان يتبعـه عندما صوّب نظره شـطر موسـكو: كان عليه أن يجعل موسـكو «روما الثالثـة» في صفِّه لمكافحـة روما التي يحكمهـا البابا، وذلك بعد أن ضم القسـطنطينية «رومـا الثانيـة» والقـدس إلـى صفِّه. ولكـن عالَم الكنيسـة الروسـية الأرثوذوكسية سيكون هو الهدف الأخير لرحلاتهِ.

ليس واضحاً تماماً سـبب سـفر كولمان إلى موسـكو. فهو قبل الرحلة كان قد أشار إلى أنه يريد أن يعتمد تماماً على أسلوب «الرحلة الذهنية»، غير أنه لاحظ كذلك أن هذه الرحلة إلى (موسكو) ستكون رحلته «الجسـدية» الأخيـرة. وهو ما حدث بالفعل علـى نحو قاتل، فقد انطلق في شـتاء عام 1688. عبر برلين وبروسـيا الشـرقية ووصل إلى روسـيا، ثم عَبَرَ الحدود باسـم مسـتعار، ربما لأنه واجه من قبل، وهو في دانتسـيغ، مشـاكل مع الشـرطة. لذا ادعى أمـام مصلحة منح تأشيرات الدخـول أن اسـمه «لودفيكـوس لودفيتشـي» ـ على غرار اسـم عائلـة والدته ـ ويقـول إنه تاجـر هولندي يريد، وهـو القادم من أمستردام، زيارة أقاربه في موسـكو. وهذه الوقائع سـتدق المسـمار الأخير في نعشه.

ليـس لدينـا سـوى النزر اليسـير مـن المعلومات حول الأشـهر الأخيـرة من حياة كولمان في موسـكو، وهي ترجع فـي معظمها إلى تقاريـر التجار الرحّالة والمقيمين، لا سـيما تقارير تاجـر ألماني كان يعيش في تلك الفترة في موسكو[28].

لقد وصل كولمان إلى موسـكو في السابع والعشرين من أبريل عام 1689 حيث نزل في البداية ضيفاً على طبيب في ضاحية يسـكنها ألمـان. وألقـى كولمـان دروسـاً فـي قـراءة الكتـاب المقدس وأقام الصلوات العامة، وسـرعان ما التفّ حوله نحو ثلاثين شـخصاً أُطلق

عليهـم «الأخوة والأخوات في الـروح»[29]. وكان كونراد نوردرمان هو أكثر تلاميذه تحمساً وأوثقهم تعاوناً معه، وكان يعيش في موسكو وقد اطلع من قبل على مؤلفات كولمان.

وعلى ما يبدو كانت لتعاليم كولمان المنحرفة قوة جذب كبيرة، كما أنها تسببت في إحداث «قلاقل» في الكنيسة اللوثرية في الضاحية الألمانية بموسـكو. على الأقل كان هـذا رأي القس اللوثري يوآخيم ماينكـه. ووفقـاً لمـا كتبه تاجـر ألماني مجهـول الهوية فـإن كولمان، باسـمه المسـتعار لودفيكـوس لودفيتشـي، قابـل أيضاً ماينكـه. وقد اسـتنتج ماينكه في حديثه مع التاجر الألماني أن لودفيتشـي لا يمكن أن يكون تاجراً لأنه يتحدث مثل كيفيرينوس كولمان الذي «ينشـر في ألمانيا، ولا سـيما في هولندا، دعواه الضالة محاولاً بث سـمّه في كل مـكان عبـر مؤلفاتـه المختلفة التي وصلـت أيضاً إلى موسـكو.» لقد هـدد ماينكـه كولمان بأن يبلّغ السـلطات عنه. «إذا كان هو الشـخص المقصـود، فإنه يحذره تحذيراً مخلصاً بأنه إذا واصل نشـر أفكاره في هذه البلاد، فلا بد من محاكمة أمثاله محاكمة سـريعة وإلقائهم طعاماً للنيران.»[30]

لم يكترث كولمان لتحذير القس، بل كتب له رسـالة شـرح فيها بمـا لا يـدع مجالاً للشـك رأيه في الكنيسـة اللوثرية الأرثوذوكسـية، وقال إنه سـيواصل دعوته بين أعضاء الجالية الألمانية. غير أن القس ماينكـه نفذ وعيـده وأبلغ السـلطات، فتم إلقاء القبـض على كولمان ونوردرمان في الخامس والعشرين من مايو/ أيار عام 1689.

ومن التحقيقـات الأولى يتّضح لنا كيف كان كولمان يسـتخف بوضعه: لقد صرح هو ونوردرمان أن لديهما رؤية بخصوص روسـيا يريدان أن يعلناها، ولكنهما لا يريدان التحدث حول مضمونها إلا مع

عائلة القيصر. وقد سلّم كولمان بعض مؤلفاته إلى قاضي التحقيق، والبعض الآخر عُثر عليه في منزل نوردرمان وتمّت مصادرته، ثم تُرجم ووضع تحت تصرف قاضي التحقيق. وأثناء التحريات يتضح أن كولمان دخل إلى روسيا باسم مستعار، وهو ما لم يستطع أن يفسره على نحو منطقي. وفي يوم الثامن والعشرين من مايو أخبر قاضي التحقيق عائلة القيصر بالواقعة، وفي اليوم نفسه صدرَ مرسوم يقضي بإجراء تحقيق صارم مع كولمان ونوردرمان وتعذيبهما إذا لزم الأمر.

وفي التحقيق الثاني، يوم التاسع والعشرين من مايو، شرح كولمان أفكاره الخاصة بالمملكة اليسوعية، وبذلك اعترف اعترافاً صريحاً بالهرطقة. غير أن قاضي التحقيق كان مهتماً بقضية أخرى: هل كان يخطط لانقلاب سياسي؟ هل كان من المحتمل أنه يريد اغتيال أحد أفراد عائلة القيصر؟ مَن يدخل البلاد باسم مستعار، تحوم حوله الشبهات من تلقاء نفسها.

غير أن التحقيق لا يثمر عن شيء إذ إن كولمان يقدّم إجابات ضبابية تماماً. وفي الحادي والثلاثين من مايو يتم تعذيب المجرمَيْن. «في البداية جُلد كل منهما أربعين جلدة، وبعد ذلك تم تسخين قضيب من الحديد إلى درجة التوهّج ثم أنزلوا القضيب عدة مرات على جسديهما العاريين. وبعد ذلك تم إلقاؤهما في السجن مرة أخرى كي يتم حرقهما لاحقاً.» هكذا كتب التاجر المجهول عما حدث[31].

إذا صدّقنا سجلات المصالح الحكومية الروسية، فقد كان التعذيب أهون من ذلك بكثير. ولقد سرت الشائعات في موسكو أنه، أثناء التعذيب، هتف كولمان ذات مرة: «يا يسوعي، كيف تركتني؟ أهذه هي المؤازرة التي وعدتني بها؟» غير أن هذه العبارات ربما

تكـون جزءاً من الأسـطورة التي كونتها الجالية الألمانية في موسـكو عـن كولمان، تماماً مثل الحكاية التـي تدعي أن كولمان لـم يكد يفتح فاهاً أثناء سـجنه، وأنه لم يقل غير أن اسـمه كيفيرينوس كولمان، وأنه في ما عدا ذلك راح يصلي دوماً في صمت.

لم تؤدِّ التحقيقات أو التعذيب إلى شـيء. وقد كلفت المحكمة «مختصين» من الكنيسة الكالفانية والكاثوليكية والبروتستانتية بكتابة تقاريـر حـول تعاليم كولمـان. وكان الخبيـر البروتسـتانتي هو القس ماينكـه. وقـد أجمـع كل الخبـراء علـى أن كولمان زنديـق. وفي يوم السابع من يونيو كتب المندوب الهولندي البارون فون كيلر عما آلت إليـه قضيـة كولمان: «لقد قُبـض عليه بناء على الأمـر الذي صدر من أعلـى الجهات، وتم التحقيق معه وتعذيبه، وهو الآن ينتظر أن يُحرق حيـاً إلا إذا تدخـل القدر وقلـب الموازين لصالحـه.»[32] ولـم يعرف المتهمـان بالحكم القاضي بحرقهما أحياءً إلا يوم الثلاثين من يونيو. ولـم تذكـر المراجـع حيثيـات الحكم، بل ليـس هناك وثيقـة للحكم المُعلن، أما القرار الرسـمي فنصه: «بناء على أمر الحاكـم السـامي تم حرق كيفيرينوس كولمان في موسـكو، يـوم الرابع من أكتوبر 1689، وذلك بسـبب نشره هرطقات عديدة في موسكو، ولأنه أغوى أخوانه الأجانب بكتبه ومؤلفاته التي تمّس الذات الإلهية.»[33]

هذا الحكم القاسـي تسـبّب علـى ما يبدو في إثـارة القلاقل بين الألمان في موسكو، كما أثار نقاشاً بين الروس أيضاً. ولا خلاف على أن عقيدة كولمان الألفية كانت تمثّل خطورة على الكنيسـة الرسمية، ولكـن الجانـب السياسـي كان ربمـا هو الأسـاس في صـدور هكذا حكـم. فلقد أخذ قضاة كولمان الجزء المتمـرد في تعاليمه على نحو أكثر جدية مما يستحق، وأكثر مما فعل كولمان نفسه على الأرجح.

ولا بد أن قضاة موسكو اعتبروا أفكاره بعيدة تماماً عن المنطق، فقد كان يريد أن يقنع القيصر الروسي بأن يتعاون مع الأتراك والتتار لاجتثاث جذور المذهب الكاثوليكي. غير أن روسيا كانت متحالفة في تلك الفترة مع بولندا الكاثوليكية، كما أنها كانت في حالة عداوة مع السويد البروتستانتية التي كان كولمان يريد كسبها حليفاً له. وكان القياصرة الروس يتبعون بكل وضوح سياسة ودية مع الكاثوليكية، كما كانت روسيا تعد الحملة الثانية ضد الأتراك والتتار الذين كانوا ألد أعداء الإمبراطورية الروسية، أي أن أفكار كولمان تكاد تمثّل خيانة عظمى، ولا بد أن قضاته أدركوا على نحو واضح مدى السذاجة والخيالية اللتين تتسم بهما التصورات السياسية للرجلَيْنِ المُتهَمين. ولذلك يبدو غريباً للغاية أنه نُظر إليهما باعتبارهما عدوين ينبغي القضاء عليهما لأنهما يمثلان خطراً كبيراً على الدولة.

قد يكون هذا ما فكر فيه آخرون أيضاً. ونظن أن حكم الإعدام وتنفيذه أثارا خلافات بين أعضاء عائلة القيصر. ففي رواية ألكسي تولستوي «بطرس الأول» يظهر القيصر بطرس في صورة مَن يحاول إنقاذ كولمان ونوردرمان[34]. وهذه الرواية تتطابق مع شائعات المعاصرين لتلك الفترة، إذ إن التاجر مجهول الهوية قد عبّر عن استغرابه الكبير للفترة الطويلة التي مرت بين إصدار الحكم وتنفيذه. علماً أن الأحكام في روسيا كانت تُنفَّذ على الفور، فإذا لم تنفَّذ فقد كان يُطلق سراح المتهمين في أغلب الأحيان.

وهناك شائعات أخرى تقول إن القيصر بطرس زار بنفسه كولمان في السجن ووعد المسجونَيْن بإطلاق سراحهما. وفي روايته يتحدث تولستوي عن «تضحية» تُحتِّم على القيصر أن يقوم بها من أجل الحفاظ على نظام الدولة. وهناك مؤشرات عديدة تؤكد ذلك:

فلقد تحتم على القيصر بطرس أن يخمد ما يشبه الثورة التي اندلعت في القصر بقيادة الأميرة صوفيا في صيف وخريف عام 1689. وبعد أن فرّ من موسكو على نحو دراماتيكي عاد إليها مطلع شهر سبتمبر. غير أن الصراع على السلطة، لا سيما مع البطريرك، لم يكن قد انتهى بعد. ومن الممكن أن يكون التخلّي عن العفو عن كولمان ونوردرمان جزءاً من التنازلات التي قدمها القيصر الشاب.[35] ونقرأ في تقرير الكاتب مجهول الهوية: «لقد تدخّل البطريرك طويل اللحية وظل يلحّ على القيصر حتى أصدر قراره بحرق النبي الكذاب.»[36]

وفي اليوم الرابع من أكتوبر من عام 1689 تم حرق كولمان ونوردرمان علانيةً في موسكو، ومن المرجّح أن يكون ذلك قد حدث على ضفاف نهر موسكوفا. ولم يُحرق الاثنان على كومة حطب كما كان الأمر معتاداً مع الساحرات، بل في «كوخ الدخان»، وهو كشك مبني بألواح الخشب ومكدّس بالقش وبراميل الزفت، أي أن الإعدام تم خنقاً وحرقاً. ويُقال إن كيفيرينوس كولمان كان يصلي طيلة الوقت إلى أن خنق الدخان صوته. وبعد عدة أشهر كتبت والدة كولمان استناداً إلى تقرير شاهد عيان أُرسل لها: «عندما أحضروهما من السجن حوالى الساعة الحادية عشرة صباحاً، تم اقتيادهما إلى ساحة كبيرة في المدينة باعتبارهما نبيّين كذّابين. وكان هناك كوخ صغير فيه صفائح زفت وقش. ثم سيق البريئان ليلاقيا حتفهما. ولم يكن هناك إنسان يقدّم لهما العزاء أو يعاملهما برحمة. ووقف الاثنان في سكينة، مصوِّبين أعينهما صوب السماء وراحا يصليان. وعندما اقتربا من الكوخ ولم يريا أية نجدة رفع ابني يديه وصاح بصوت عال: أيها الإله العظيم، أنت عادل، ومحاكمتك عادلة، أنت تعرف أننا بريئان وسنموت اليوم. ودخل الاثنان إلى الكوخ في سكينة وسلام، وعندما ارتفعت ألسنة اللهب الملتهمة لم يعد أحد يسمع لهما صوتاً، ولكن روحيهما صعدتا

مـع لهيـب النار إلى السـماء.»[37] وفي تقرير شـاهد عيان آخـر نقرأ أن الحرس اقتادوا كولمان ونوردرمان في ذلك اليوم عبر الأزقة والسـوق الكبيـر حتى وصلوا إلى مكان حرقهما. وأثنـاء الطريق أتاحا لهما وقتاً كثيراً حتى أنهما مرّا بالصيدلية حيث أعطاهما أصدقاء طيبون كأساً من البراندي. وعندما وصلا إلى كتيبة الجنود تُلي عليهما الحكم، وأعقب ذلك التنفيذ. وكان البار كولمان مستغرقاً في صلاة حزينة وحارّة تلاها بالألمانيـة صارخاً إلى الـرب: إلهي! لم أخطئ إلاّ في حقّك أنت، ولم أرتكـب الآثـام إلا تجاهك. أنعم عليّ برحمتك واقبـل روحي لديك. وكرر كولمان هذه الصلاة وأمثالها عدة مرات، ثم سـاد الصمت التام، ربما لأنهما اختنقا بالدخان.»[38]

ولكن القضاة لم يكتفوا بموته: لقد تم منع مؤلفاته، وكانت عقوبة الإعدام هي مصير من يمتكلها في روسيا. ومن سخريات القدر العجيبة أن أحـداً لـم يهتم بـ كيفيرينوس كولمان ولـم يأخذه مأخذ الجد طيلة حياته كما فعل القضاة والجلاّدين، حتى بعد وفاته. «كان العالم سيبارك ذكراه، ولو لم يكن قد غالى في فضائله الدينية، غير أن التطرّف دمّره»، هكـذا كتب المؤلـف المعاصر غيرهـارد كوبف.[39] وقـد صاغ كاتب مجهول معاصر لكولمان هذه المباركة في أبيات شعرية[40]:

«ضوء بهي أحاط دوماً بحياتك
لذا لن تلقى مصيرك، مثلنا، في القبر المظلم
مَن عاش طيلة حياته في النيران لا بد أن يموت في النيران
ولكن روحك الطاهرة لن تعرف الفساد
فهي لا تشبه الفينيق الذي التهمه اللهيب
لن يجد الإنسان فيك ما يجلب لنا الفساد
إن الله يدعو أحباءه إليه على عربة من نار
لذلك لن يدَّعي إنسان أن نهايتك كانت بائسة.»

الهوامش

(1) انظر:

Johann Christoph Adelung, *Quirinus Kuhlmann, ein Fantast.* In: Adelung, Geschichte der menschlichen Narrheit, Teil 5, Leipzig 1787, S. 3 f.

(2) قارن:

Walter Dietze, *Quirinus Kuhlmann.* Berlin 1963, S. 9 ff.

رحبت المؤسسة الكنسية بالطبع بمثل هذا التصنيف منذ البداية، لأنها لم تكن تريد أن تعير آراء كيفيرينوس كولمان أي أهمية باعتباره معتوهاً مثل كل الهراطقة.

(3) انظر آدليونغ، المرجع نفسه، صفحة 81.

(4) Quirinus Kuhlmann, Der Kühlpsalter, Buch III, 4: Psalm, Vers 2961 – 2964.

(5) Quirinus Kuhlmann, *Neubegeisterter Böhme.* Leiden 1674, S. 64.

(*) سيليزيا (وتُنطق بالألمانية: شيليزيا): منطقة تاريخية في أوروبا الوسطى. تحتل الأجزاء الجنوبية الغربية من بولندا وبعض أجزاء ألمانيا والتشيك. وتقع المنطقةعلى جبال السوديت ويخترقها نهر الأودر. (المترجم)

(6) J hamm Hoffmeister, *Quirinus Kuhlmann.* In: Euphorion 31 (1930); S. 5 1 ff., hier: S. 591.

(Q irinus Kuhlmann, *Quinarius.* Amsterdam 1680, S. 7 f.

(8) Quirinus Kuhlmann, *Himmlische Libes=küsse.* Sonderdruck Lyrische Hefte 2 (1960), hrsg. von Arnfrid Astel. Darin: Herbert Heckmann, «Bemerkungen zur Sprache Kuhlmanns», S. 2f: Birgit Biehl-Werner, *«Himmlische Libes=küsse». Untersuchungen zu Sprache und Bildlichkeit im Jugendwerk Quirin Kuhlmanns.* Hamburg 1973

(9) Quirinus Kuhlmann, *Göttliche Offenbarung.* Amsterdam 1688, S. 30 f.

(10) Dietze, *Quinarius Kuhlmann*, S. 76 f.

(11) انظر: ديتسه، مرجع سبق ذكره، صفحة 76 وما يليها.

(12) Kuhlmann, «Neubegeisterter Böhme». Leiden 1674. Zitiert nach: Dietze, *Quinarius Kuhlmann*, S. 112

(13) انظر: كولمان، مرجع سبق ذكره، ص 112.

والمملكة الألفية للمسيح هي – بحسب اعتقاد أتباع هذا المذهب – الفترة التي سيحكُم فيها المسيح بعد نهاية العالم. ويستند هذا الاعتقاد إلى ما ورد في سفر «الرؤيا» ليوحنا (20: 1 – 10): «ورأيت ملاكاً نازلاً

من السماء معه مفتاح الهاوية وسلسلة عظيمة على يده، فقبض على التنين الحيـة القديمـة الذي هـو إبليس والشـيطان وقيده ألف سـنة، وطرحه في الهاويـة وأغلـق عليـه وختم عليه لكـي لا يُضِل الأمم في مـا بعد حتى تتم الألـف سـنة». ويُطلق على أتبـاع هذا المعتقـد «الألفيون»، وهـم يؤمنون بتأسيس مملكة السلام على الأرض. (المترجم)

(14) انظر: كولمان، مرجع سبق ذكره، ص 131.

(15) Kuhlmann, *De Monarchia Jesuelitica*. London 1682. Deutsche Übersetzung in: Christoph Barthuth, *Catechismus Lutheri*. Amesterdam 1688, S. 125 ff.

(16) Adelung, *Geschichte der menschlichen Narrheit, S. 7, vgl. S. 9.*

(17) الاقتباس وفقاً لديتسه، مرجع سبق ذكره، صفحة 454.

(18) يقول آديلونغ: «إن سـر هذه المعجـزة هو أن المعتوه كان يختار غرفته دوماً فـي فتـرة الظهيـرة، ثم يأمـر بأن تُكسـى الجدران بالـورق التركـي الملون، وذلك حتى تسـطع أشـعة الشـمس عليها، فتعكـس ألواناً متعـددة وتضيء رأسـه المجنون. وهذه الحيلة الفنية اسـتخدمها أيضاً فـي مدينة يينا. وعلى هذا النحو أيضاً دخل ياكوب بومه إلى قدس الأقداس متبعاً البهاء المفاجئ الذي عكسـه وعاء قصديري. ما الإنسـان إذا كانت أنبل قدراته من الممكن تدميرها عبر أسباب تافهة كهذه!».

(19) Kuhlmann, *Pariserschreiben an Johannes Rothe*. Amsterdam 1680, S. 25

(20) Kuhlmann, *Kühlpsalter*, Buch VI, 9. Psalm.

(21) انظر ما كتبه في مايو 1679:

Kuhlmann, *Kühlpsalter*, 47. Psalm; zu Kuhlmanns Selbstinterpretation seiner Niederlagen vgl. Kabisch, Eva-Maria, Untersuchungen zur Sprache des Kühlpsalters von Quirinus Kuhlmann. Berlin 1970, 5. 51, 112, und Bock, Claus Victor, Quirinus Kuhlmann als Dichter. Bern 1957, S. 58 f.

(22) Kuhlmann, *Kühlpsalter*, Buch II, 15. Psalm

وسـر التلاعب اللفظي هنا هو أن الاسم Kuhlmann يتحول بوضع نقطتين على حرف الـ u إلى Kühlmann، أي الرجل البارد أو المبرد (المترجم).

(23) Kuhlmann, *Kühlpsalter*, Buch VIII, 12. Psalm

(24) اسـتخدم ديتسـه هذا التعبير. انظر أيضاً الفرضية التـي تقول إن كولمان «لم يكن نقدياً من الناحية الميثولوجية». قارن: كابيش، ص 25.

وعلـى عكس ديتسـه يؤكد كابيش على أن «التشـديد على نشـاط كولمان السياسـي وحـده، وكذلـك على ما نتـج عنه مـن رفض للإبداع الشـعري

لكولمان المنبثق عن تدين صوفي، يشتت الأنظار عن أن كولمان لم يكن يريد إقامة الفردوس على الأرض من أجل هاجس اجتماعي لصالح البشر، بل لكي يعود الإنسان باعتباره وجوداً مرئياً شاملاً ويتحد مع الله». (كوبيش، ص 15.) وبالطبع لم يدّع ديتسه أن «الهاجس الاجتماعي» لدى كولمان يحتل مرتبة الصدارة، بل إن هذا الهاجس الاجتماعي هو عنصر جزئي ومرحلة أولية قبل الوصول إلى «الوجود المتحد مع الله». وهذا التحليل أتبناه أنا أيضاً.

(25) Kuhlmann, *Kühlpsalter*, Bd. VIII, Psalm 9.

(26) Kuhlmann, *Kühlpsalter*, Bd. VIII, Psalm 12

(27) Kuhlmann, *Widerlegte Brecklingsworte*. Amsterdam i688, S. 15f.

(28) Leonard Forster, *Quirinus Kuhlmann in Moscow 1689*, S. 15 f. Account. Germano-Slavica 1978, S. 317 ff.

يتحدث غوتفريد أرنولد عن تقارير ورسائل «من بعض تجار موسكو أرسلت آنذاك إلى أمستردام». انظر:

Arnold, Gottfried, *Unpartheyissche Kirchen- und Ketzer-Historie*, Schaffhausen 1740 42, Bd. 2, S. 508 ff., 1156 ff.

(29) Forster, S. 318

(30) Forster. S. 320

(31) Forster, S. 320

(32) Dietze, S. 329

(33) Sammlung staatlicher Urkunden und Verträge, Moskau 1828, zitiert nach Dietze, S. 328

(34) انظر الترجمة الألمانية لرواية تولستوي «بطرس الأول»، الجزء الثاني، ص 287 وما يليها.

(35) يقول لايبنتس إن كولمان فكر في «الذهاب إلى روسيا وأن يسقط الوزارة عبر الدسائس، وذلك في الفترة التي حكمت فيها الأميرة صوفيا». انظر:

Gottfried Wilhelm Leibniz, *Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand*. Leipzig 1915, S. 619 f.

(36) Forster, S. 322.

(37) Dietze, S. 336.

(38) Dietze, S. 337.

(39) Gerhard Köpf, Der Kühlmonarch.

كتب غيرهارد كوبف قصة لم تُنشر بعد عن كولمان، وقد بُث جزء منها من «إذاعة برلين الحرة» في 28 مايو 1992.

(40) Dietze, S. 338.

ليس قدّيساً :
كارل فريدرش بارت

بناءً على التحقيق الذي قام به كل من د. تسيبارنيك رئيس محكمة المدينة، وكيتلار مفوض الشؤون القانونية بالجامعة، مع أستاذ اللاهوت كارل فريدرش بارت بمدينة هاله، ومن واقع الملفات، فقد تبيّن لنا، نحن فريدرش فيلهلم ملك بروسيا بمشيئة الله، صحة الحكم الصادر في حق المتهم د. كارل فريدرش بارت بالسجن سنتين مع تحميله تكاليف المحاكمة، مع مراعاة رغبة المحققين وكاتب المحضر في التنازل عن حقهم لصالح المتهم، ومع تعويض السيد تسيبارنيك بـ 17 «تالر» و10 قروش، وتعويض السيد يوسا بـ 2 تالر و10 قروش، ومفوض العدالة السيد لاوفار بـ 13 «تالر» و19 قرشاً، وشفارتسه كاتب المحضر بـ 10 «تالر»، ورئيس الحرس كلابينباخ بـ 12 «تالر» و4 قروش، وعامل المحكمة بـ 19 «تالر» و8 قروش. وتقدير أتعاب المحكمة بـ 5 «تالر»، إضافة إلى 6 «تالر» و12 قرشاً رسوم نسخ، و6 قروش تكلفة استدعاء، تُرسل مباشرة من مال المتهم إلى أمين خزينة المحكمة بايكه.[1] برلين في 1789م.

كانت السلطات الحكومية في بروسيا تؤمن بالعقاب الحاسم، ولذلك قرّرت معاقبة الدكتور كارل فريدرش بارت أستاذ الدراسات

اللاهوتية في العديد من الجامعات الألمانية، والناقد الديني الذي يعتنق أفكار التنوير، المتآمر والمهين للذات الملكية ـ بالسجن 24 شهراً خُفضت إلى خمسة عشر شهراً. وقد كان المطلوب إصدار حكم ذكي وقاس يصبح عبرة لمن يعتبر. غير أن الحكم جعل موجات الثورة تبلغ أقصاها في ألمانيا المستعدِّة أصلاً لذلك.

«منذ أن ظهر في الحياة العامة، وحتى تقلّبه في مستنقع حياةٍ عامرة بالمغامرات، وهو لا يزال يتمرّغ في حمأة القذارة والبؤس والانحدار الروحي والجسدي، وفي كل تلك الفترة كان خليقاً بسوء السمعة لا بالشهرة.»[2] هكذا كان وصف المؤرخ الأدبي الليبرالي روبرت بروتس في منتصف القرن التاسع عشر للدكتور العتيد بارت «ذي الجبهة الحديدية»، حسبما ورد في الملهاة التي ألفها أوغوست فون كوتسيبوت عام 1790.

«قلبه – كلاّ، ليس هذا الذي يكمن في صدره قلباً، بل خُرّاج مملوء بالصديد العفن. الخائن لأعزّ أصدقائه والناكر للجميل، المغالط والغشاش، الخبيث وسيّئ النية ومحب الانتقام. [...] شهوة جامحة تسيطر عليه. [...] لم يكن يومًا زوجًا مخلصًا أو أبًا كريمًا أو صديقًا وفياً. لم يكن مواطناً صالحاً في يوم من الأيام. كان إنساناً لا يُطاق.»[3]

هذا النسق وأشباهه من اللعنات في حق كارل فريدرش بارت من الممكن أن يتواصل في انسياب، كما يمكن أن نضيف صفات أبشع. كان بارت أنموذجاً لروح التنوير المتمردة. طوال حياته، بل طيلة عقود بعد وفاته، ولم يكن له إلا الأعداء، ويندر أن وقف في صفّه يوماً ناقد عطوف.

لقد عاش في عصر يمور بالتغيرات، ما لم نقل يمور بالثورات،

ولجموحه كان من الممكن أن يُتَّهم يوماً ما بأنه «ديمقراطي» أو «متطرّف يعقوبي» أو «متآمر».

ألم يكن الدكتور بارت من المدبِّرين بخبث للتطرّف اليعقوبي المنتشر في فرنسا، إن لم نقل من المدبّرين للثورة الفرنسية؟ يا لها من قائمة من الأحكام السيّئة! لماذا استطاع كارل فريدرش بارت أن يكتسب كل هذه الصفات السياسية والأخلاقية؟ ولماذا عامله موظفو المباحث والقضاء في بروسيا بتلك القسوة حتى أوقفوه متهماً ليحكموا عليه بالسجن لمدة خمسة عشر شهراً بسبب مسرحية كوميدية سياسية؟[4]

كان كارل فريدرش بارت ـ وبالطبع لا يكاد أحد يعرف ذلك اليوم ـ واحداً من أشهر رجال عصره، فقد ألَّف ما لا يقل عن 160 كتاباً وكتيّباً، في اللاهوت والسياسة والتربية والفلسفة، كما كتب قصصاً. فضلاً عن ذلك، كان ناقداً دينياً مشهوراً، وأستاذاً جامعياً، وتربوياً، وكاتباً حرّاً، وسياسياً مثيراً للجدل، وماسونياً، ومتآمراً، ومالكاً لأحد المطاعم، كما كان يملك لبعض الوقت مسبكاً وجزارة وورشة لتشحيم العربات. وإلى جانب ذلك كان تنويرياً مفوّهاً.

«لقد اعتدت على أن أقتحم بجبهة حديدية كل ما يعترض طريقي، وألا أقبل حماقات المتديّنين أو غدرهم، وأن أهجم عليها بحرارة محرقة، غير مبالٍ بأن تكون هذه الأمراض مختفية في الرأس أو خلف الأوسمة، أو نياشين النبلاء، أو إذا كانت تتلألأ من تنورة مهلهلة. ما تعلّمت أبداً أن أتحدث بلغة أرستقراطية راقية، أو أن أقول كلمة واحدة معسولة في أناس يستحقّون الضّرب بالعصي، أو أن أكظم غيظ قلبي. إني أتكلّم بصريح العبارة مادمت حرّاً، وأقول في وجه الآخرين ما يروق لفكري، كيفما يروق له.» لقد ظل أثر بارت

قوياً حتى أن مسرحية «الساحر الأكبر» المضادة للثورة التي ألّفها غوته تستلهم لغة بارت، بل وحتى مسرحية «فاوست»، آخر الأعمال الأدبية العالمية المفعمة بالأسرار، كانت تدور، كما هو معروف، في إطار تلك الروح المتمرّدة على السلطة الدينية.

ولد كارل فريدرش بارت في 25 أغسطس سنة 1740 في مدينة بيشوفسفيردا التابعة لأوبرا لاوزيتس الساكسونية. وكان من محرِّكي التنوير الراديكالي في ألمانيا ومن رموزه. وقد نشأ في أحد الأديرة البروتستانتية، وسرعان ما صار من أبرز الناقدين للكنيسة. وكان يعتقد بأن الله خلق الكون، ثم لم يعد له تأثير عليه.. بعد ذلك، عمل بارت تربوياً ومصلحاً اجتماعياً، ثم كاتباً سياسياً حازماً مؤيّداً للثورة الفرنسية.

تلك هي سيرة هذا الرجل. سيرة مليئة بالعلو والهبوط، ملوّثة بالفضائح والمغامرات، بالاشتباكات والصراعات من أجل البقاء على قيد الحياة، مليئة بالحرمان والمشروعات الإصلاحية الكبيرة. بقي طيلة حياته تنويرياً بكل ما في الكلمة من معنى، ودائماً ما كان يقف على حدود الأحداث الثورية:

«فمن خلال التربية والكتابة وحماسة القراءة والفكر الحر أصبح جيلنا مُعَدّاً لإعادة الحقوق إلى المرؤوسين. [...] لقد أصبح التنوير تياراً لا توقفه سدود. وبفضل روح القراءة والفكر الحر أغرق كُتّابُنا أوروبا بالكتابات المفعمة بالشك والكفر. لقد ساد بين المواطنين والفلاحين نوع ما من الفكر الحر [...] وكذلك بين طبقات الشعب العامة. [...] لقد سرت جسارة في الرأي وسمو في مغزى الحرية من بلد إلى بلد ومن مدينة إلى مدينة ومن قرية إلى قرية. [...] أيها الأمراء والملوك! [...] إن دولكم [...] في أعظم خطر [...].

إذ يلتهمها تيار التنوير الذي لن يقف في طريقه أحد، ولا قِبل لكم بمواجهته، ولو أردتم تجييش كل جيوشكم ضد هذا التيار. [...] إن طاقة الصبر الإنساني [...] لها حدودها. فأينما تعدّى الاضطهاد الفظّ هذه الحدود وبلغ الظلم الذروة [...] فإن العواقب آتية لا محالة. [...] إن شعباً يغلي من الظلم حتى يكاد ينفجر [...] لا بد أن يتمرد تمرداً عظيماً.»(6)

«دكتور بارت ذو الجبهة الحديدية» هكذا أطلق عليه أوغست فون كوتسبوت، أحد مؤيدي حركة شرعية الحكم الملكي، في مسرحيته الفَظَّة ضد المتمردين وناقدي الكنيسة والسلطة العليا. وبالفعل، إن المعارضة ذات الثقافة التنويرية الراديكالية داخل ألمانيا في تلك السنوات قد أعجبت إعجاباً فكرياً بهذا الرجل الذي كان يمثل ذروة تلك الثقافة.

كانت جامعة لايبتسغ أولى المحطات التعليمية في حياة بارت، وهناك ارتقى السلم الوظيفي تحت رعاية أبيه وعميد الجامعة. وفي سن التاسعة عشرة كان هذا العالم الشاب الموهوب يلقي المحاضرات، وفي عمر الخامسة والعشرين غدا أستاذاً لعلوم الإنجيل. بعد ذلك بعام حامت حول البروفيسور النشيط بارت، فضيحة جنسية حدثت له في بيت دعارة، وتحتّم عليه عندئذ أن ينتقل إلى جامعة أخرى، فذهب إلى جامعة ايرفورت ولم يعد بارت آنئذٍ من أنصار تعاليم مارتن لوثر، بل أصبح من أنصار ما يسمى بـ«الدين الطبيعي»، إذ لم يعد الدين والعقل في تضاد، فالتنوير واللاهوت يعاضد كل منهما الآخر. وبعزيمة متنامية كان بارت يدافع عن تحرير العقيدة المسيحية مما اعتبره شوائب رهبانية. وكان يرفض كل التعاليم غير العقلية المتعلّقة بالخلود وعذاب النار والخطيئة الموروثة، ثم راح يحاول

أن يشـرح الإنجيل ويفسره في «لهجة شـعبية»، أي بما يتوافق مع لغة وإدراك عصـره. كمـا عمد بارت فـي كتابه «خطة يسـوع وهدفه» إلى تصوير المسيح كزعيم طائفة تنويرية.

«وقـد اتخذته هذه الطائفـة من التنظيمات السـرية والجماعات الماسـونية قـدوة لها، كمـا نبذت الأسـاطير نبذاً حازمـاً. والدرجات الثـلاث لـدى جماعة «أخوة المسـيح» هي «العامة» و«المسـيحيون» و«الشـعب». أمـا الحواريـون فمثلهـم مثـل المعلّميـن والثقـات والمصطفين والمشاركين في الحكم. وهدف هذا الاتجاه وغايته هو نشر دين العقلانية. والطقوس التي يصفها بارت هي في كل الأحوال تصوّرات مرتبطة بالعصر مأخوذة عن المحافل الماسونية. وهو يقول بأن صعود المسيح إلى السماء مجرد أسطورة، أما وقائع قيامة المسيح من بين الأموات فيمكن حسب رأيه شرحها شرحاً منطقياً.

إن الحواريين قد ساعدوا المسيح بعد أن خلصوه من الصليب، ثـم اختفى المسـيح فـي كهف متوارٍ هـو مقر المحفـل الأكبر، ولدى خروجـه مـن الكهف الـذي عاش فيـه سـنوات عديدة ألقـى خلالها تعاليمـه على تلاميـذه المقربين، ومـن بينهم بولـس، أحاطت الغيوم بالمسـيح، ومـن ثَم نشـأت التصـوّرات حول رحلة السـماء وانتشـر خبرها. وبلا شـك كان من شـأن هذا التصوير أن يثير السـخط، إذ إن بارت يحاول هنا بالطبع أن يشرح معتقدات دينية شرحاً عقلياً وطبيعياً [...] فالمسـيح لا يُحتفى به هنا كواهب للشفاء ومخلّصاً، بل كزعيمٍ للتنوير ذي برنامج فكري اجتماعي.»[٦]

كان مـن الطبيعي أن يصطدم بارت الشـاب مع «الظلاميين» في جامعته، لذا غادر ايرفورت إلى مدينة غيسـين، غير أن بارت الجامح لم يجد فيها ما يجعله يتمسّـك بالبقاء، ولأنَّ مشـروعات وطموحات

جديدة جذبته، فقد قام بتولي إدارة مؤسسات خيرية، محاولاً أن يصبح تربوياً ومصلحاً اجتماعياً، وبالتحديد في مؤسسة تربوية في بلدة غرابوندين ثم في هايديسهايم، غير أن كلتا المحاولتين باءتا بالفشل، إذ لم تكن الظروف مؤاتية.

بعد ذلك قام برحلات إلى هولندا وانكلترا حيث التقى لأول مرة لقاءً مباشراً بالماسونية التي أضحت شغل حياته الشاغل. وكان بارت قبل ذلك بأمد طويل، وتحديداً خلال ثورة الشمال الأمريكي قد أعرب لجورج واشنطن عن تأييده لـ«جمهورية» الحرية والمساواة والأخوّة.

ثمة «إصلاح كامل» يجب أن يعمّ أوروبا والعالم الجديد، والهدف هو «تعميم السعادة الروحية». لذا يجب تعليم الشباب حتى يمكن الوصول بالعالم إلى حالة أفضل وأكثر سعادة.

كان كارل فريدرش بارت لا يزال يرتقي السلّم الوظيفي وسلّم السياسة أيضاً. فلا عجب إذاً عندما نراه في سنة 1778 متهماً أمام مجلس البلاط القيصري الذي قرّر في 28 مارس 1779 مصادرة خمسة «كتب خطيرة» لهذا المؤلف، ثم منعه من النشر والتدريس. وفي 6 ديسمبر 1779 صدر قرار قيصري بطرده من أراضي الرايخ، عندئذ لم يتبقَّ أمامه سوى الهرب الذي ساقه إلى بروسيا البروتستانتية، ثم إلى جامعة هاله. وهناك لم يجد بانتظاره إلا وظيفة جامعية لا تغني ولا تشبع من جوع. كانت فترة عصيبة، إذ أصبح كارل فريدرش بارت مرة أخرى شغل الدولة الشاغل. وفي سنة 1779 كان بارت، المفكّر والكاتب والسياسي والمصلح الاجتماعي، قد ملأ الدنيا وشغل الناس بأخباره. آنذاك ألف كتاب «الأخلاق للعوام» الذي دافع فيه عن «السعادة الروحية» لعامة الشعب وأخذ على عاتقه «تنوير

الكهـوف التـي يعيش فيها». غير أن محاولته تطبيـق تعاليم كتابه على كل الطبقات الألمانية وتسـويقه لدى الطبقة الحاكمة ككتاب تعليمي تربوي شعبي باءت بالفشل الذريع.

أكان هـذا الداعـي لحقوق الإنسـان، الـذي يمتلـك مطعماً في مدينـة هاله كمـا كان يعمل كاتباً وزعيمـاً وداعياً للتنويـر، أكان يعتقد أن بإمكانـه تحريـك القـادة والأمـراء الألمـان للقيـام بالإصلاحات الاجتماعية الضخمة؟

كثيـراً مـا كان بارت يخطـب في الـرأي العام ضـد «الإكراه في العقيدة» وضد «التعسـف». وفي سـنة 1787 اكتسب كتابه «عن حرية الصحافـة» شـهرة واسـعة، وفيه كتـب: «إن حريـة التعبير عـن الآراء والأقوال - شـفهية كانت أو كتابية - هي، كحرية الفكر، حق إنسـاني شرعي لا يجوز المساس به.»

كانت هذه من الأمنيات الطيبة التي يتبناها كل زعماء التنوير، إلا أنها كانت أمنية بعيدة عن أرض الواقع حتى في بروسيا البروتستانتية، كمـا سـيظهر لاحقاً. وكان قد تنبـأ بارت في عـام 1788، أي قبل عام من الانقلاب في فرنسا، بقرب اندلاع «ثورات كبيرة»، وشخّص حالة العصر بأنه «عصر غليان الشـعوب»[8]. إلا أن بارت سـرعان ما أدرك بروحه وجسده مدى الفجوة بين تلك الأفكار وبين الواقع في بروسيا وغيرها، فالزمن كان قد تغيّر تغيّراً تاماً، والرجل «المتنوّر» المتسـامح فريـدرش الأكبـر لـم يعد يجلـس على عرش بروسـيا بل حـل محله فريـدرش فيلهلم الثاني الذي كان رجلاً منغمسـاً في اللذات، رجعياً، أحمق، يسهل التأثير عليه، ذا ميول كنسية غريبة ورجعية.

وفـي 9 يوليـو 1788 صدر مرسـوم دينـي صارم ضـد الرؤوس الناقدة للكنيسـة من أمثال بارت وسـرعان ما أعقب ذلك مرسوم آخر

يُعد بمثابة «فرض الحصار العقلي» في البلاد، لتصبح حرية الرأي في بروسيا من الآن فصاعداً مقتصرة على حرية نقل الخبر: «حتى لا تترك جموع الشعب فريسةً لتصورات المعلّمين الذين يسايرون البدع، وحتى لا تُسلب من ملايين رعايانا الطيبين الطمأنينة أو العزاء وهم على فراش الموت، ولكي لا يصبحوا تعساء.»[9]

إن السلطة الحاكمة المخلصة للشعب الطيب كانت تعرف دائماً مَواطنَ صلاحِ إيمانهِ، وهو ما يصح في تلك الحالة أيضاً. وأية رعونة هذه أن يقوم كارل فريدرش بارت في سنة الثورة بنشر «مسرحية كوميدية» من خمسة فصول تحت عنوان «المرسوم الديني»، تنهال تهكّماً على ذلك القانون الرجعي ومن يحرِّكه من وراء الكواليس، صحيح أن اسم المؤلف ومكان الطباعة لم يذكرا ولكن، هل كان بالإمكان الإبقاء عليهما سرِّيين في تلك الفترة الحُبلى بالاتهامات والوشايات والافتراءات؟ رغم الرقابة طُبعت المسرحية خمس مرات في العام نفسه محققةً نجاحاً باهراً، لهذا اعتبرت السلطات أن هذه المسرحية تمثل «انحطاطاً ثورياً»، كما أرادت الرقابة البروسية أن تقضي عليها كليةً. فما الذي اعترى ذلك المواطن الوقح حتى يسند، في مسرحية سياسية، عملية تأليف «المرسوم الديني» إلى واعظ مخمور! وكيف تجرّأ وسخّر الأدب ليسخر من هيبة الدولة، وينهال بالنقد اللاذع على النفاق والتجسس والتقليد الأعمى، المرتبط ـ حسبما يدّعون ـ بالمرسوم الجديد!

لقد كانت سلطات الرقابة الحكومية تعرف حقيقة ما يحدث، إذ إن بارت كان يقف في مركز الأضواء إلى درجة كان لا بد معها من شمّ رائحة أفكاره في تلك المسرحيّة. إلى ذلك أتته الخيانة من سكرتيره الخاص صمويل كريستيان روبر.

لم تنخدع الجهات الرقابية بالخيال البارع في المسرحية، وكان حكمها كالآتي:

«ليس في المسرحية موضع واحد يمكن تقييمه بشكل إيجابي. [...] كما أن تلك المسرحية لو سُمح بها فستؤدي إلى إساءة استخدام مبدأ الحرية السامي وحرية الصحافة. فبنظرة على مقدمة المسرحية نجد أن مهمة إصدار مرسوم ملكي تُسند إلى قس مخمور، بل ويقوم القس بذلك العمل وهو سكران فعلاً، ثم يلقى مثل هذا المرسوم بالفعل قبولاً لدى الحاكم، عندها لا يستطيع المرء سوى أن يطلق على المؤلف صفة الوقاحة، [...] ثم ينفد صبر القارئ عندما يترك المؤلف العنان للأمير في نهاية المسرحية ـ بمثل ما ورد في المخطوطة بكاملها ـ ليفيض في الحديث بما من شأنه أن يضعف ثقة المحكوم في الحاكم. [كما أنه] لا ينكر أن التصورات السلبية عن الحكام من شأنها أن تؤدي إلى إثارة حالة من عدم الرضا عند المواطنين قد تنتهي بالعصيان والتمرد.»(15)

لم يعد هناك شك: لقد بدا كارل فريدرش بارت متهماً بمخالفة المراسيم الدينية والقوانين الرقابية، وكذلك بالتآمر، بل بـ «إهانة الذات الملكية». ويذكر أنه قد أعفي من تهمة التآمر، وكان ذلك فعلاً من حسن حظه إذ إنه كان آنئذٍ عضواً في تنظيم «الاتحاد الألماني» أو ما كان يعرف بـ «جمعية الاثنين والعشرين»، وبهذا كان متورّطاً تورّطا حقيقاً في تهمة التآمر. ولهذا فقد كان بارت في حيرة من أمره، واستخدم محاميه كل أوراقه كي يحميه من القبضة القانونية للسلطات البروسية.

«حسب ما جاء في القضية فقد أُلقي القبض على الدكتور كارل فريدرش بارت بناءً على الحكم الصادر في 2 أبريل 1789 من السيد

المستشار الأول فون كارمر، رئيس لجنة الأوامر الملكية العليا، وقد جاء في الحكم: «حيث إن الدكتور بارت السيّئ السمعة والأستاذ بجامعة هاله لا يكف عن طباعة مؤلفات مهينة للمسيحية، ولا يكف بصورة خاصة عن إصدار الكتابات الوقحة ضد المراسيم الدينية، بما في ذلك مراسلات سرّية ومشبوهة إلى حد كبير، فقد صدر أمر الجهات العليا بالقبض على شخصه ومصادرة أوراقه وإجراء التحقيقات الحكومية الصارمة معه للوقوف على وضعه القانوني.» وقد أدّى ذلك إلى حبسه بموجب قرار صادر عن لجنة المراسيم العليا بتاريخ 4 أو 7 أبريل من العام نفسه، بعد أن تم التحفظ على جميع كتاباته، وأجرت اللجنة المختصة التحقيق معه في أمرين استناداً إلى النقطتين المذكورتين الآتيتين:

أولاً: باعتباره مؤلفاً لكتابين، هما:

أ) تعليقٌ على المرسوم الديني.

ب) ملهاة من خمسة فصول باسم «المرسوم الديني».

ثانياً: باعتباره مؤسس ما يسمى بـ جمعية الاثنين والعشرين.

وبعد الانتهاء من قراءة لائحة الاتهام سُمح له بالدفاع عن نفسه. وكان موضوع هذه المذكرة هو مناقشة الأسئلة الآتية: «هل اعترف الدكتور بارت بالتهم الموجهة إليه؟ وهل أُثبتت عليه؟ هل ارتكب جريمة، وما هي هذه الجريمة؟ هل يستحق العقوبة، وما نوعية تلك العقوبة؟»[11]

بارت هو مؤلف المسرحية. وسخريته اللاذعة من حاشية فريدرش فيلهلم الثاني الرجعية المضللة تصل إلى حد الإثارة، كما أن تهكّمه السليط قد كشف عن هوية صاحب حانة البيرة في هاله، ذلك الرجل التنويري المحرّض، ممثل جمعية الطلاب الثائرين في هاله.

كان بـارت آنـذاك يقبع في سـجن المدينة، ويـذوق من العذاب ألواناً. وقد كتب في يومياته: «هذه الإقامة المحزنة والقذرة معاً كانت بشـعة من أكثر من جانـب [...] ومليئة بالعذاب وفـي غاية الخطورة بالنسـبة لرجـل مرهـف الحـس ومبتلـى بالأمـراض مثلـي. يكفـي الإشـارة إلـى أنني فـي البداية كنت محرومـاً من التحـدث إلى أحد، وأن السـجّان كان يتردد بانتظام على المسـاجين في السـاعة السـابعة صباحاً والثانية عشـرة ظهراً والسادسـة مسـاءً. يدخل للحظات، فقط لتوصيل الاحتياجات الضرورية. ولم أكن أسـمع حركة إنسان إلا من على بُعد، وما كان عندي فرصة للتحدث مع إنسان سوى لأربع دقائق ثلاث مرات كل 24 ساعة. وكانت النتيجة أنه لم تعد لي طاقة لمقاومة أي نوبة مرضية - وأنَّى لي؟ ماذا سيحدث لو نشب حريق، أو ضربت شـرارة برق زنزانتي في ذلك الصيف الحافـل بالبرق والرعد؟ وكلما أمعنـت التفكيـر في العواقـب كانت قسـوة مثل ذلك الوضـع تتفاقم بالنسبة لعالِم مثلي.»(12)

تـم التحقيـق مـع الجانـي بـارت سـاعات وسـاعات، أخافـوه وهدّدوه، بل وعلى ما يبدو لوّحوا له باسـتخدام حبل المشنقة، أضف إلى ذلك حالة عائلته البائسة التي تحتّم عليها أن تعيش بلا مال تقريباً. لـذا كتبت عائلته التماسـات عديـدة إلى الأصدقاء الأثريـاء من أمثال الناشـر فريـدرش فيفيغ، وقد لقيـت آذاناً صاغية أزاحـت بعض الهمّ عـن العائلة. أما الدولـة فإنها بدت وكأنها لا تريد أن تصدر عفواً عنه. لـم يدلِ بارت سـوى باعترافات جزئية، وفيما عـدا ذلك لزم الإنكار، غير أن قصاصة وجدوها بين أوراقه سـبّبت له إحراجاً عظيماً، إذ جاء فيها: «كم تطلبون مقابل الملهاة؟» أليس هذا مؤشراً دامغاً على تأليف الدكتور لها؟

«لقد لاحظت أن لجنة التحقيق الملكية لم تكن مرتاحة لأقوالي على الإطلاق، وقد قيل لي بوضوح إنهم يعتبرونني مؤلف تلك المسرحية، وهدّدوني بأن عدم اعترافي سيطيل مدة حبسي إلى أمد غير محدّد، ويزيد من قساوته، ويُطيل وقت التحقيقات، فقرّرت في ظل ذلك الخوف أن أتحمل على الأقل جزءاً من المسؤولية، كي أرضي المحققين فحسب، ولكي أخفّف من عذاب سجني. بهذا بدأت تحت تأثير الصداع وتخدير الصور المرعبة أحكي باندفاع وبلا رويّة، فقلت إن الملهاة [...] قد أُرسلت إلي، ثم أضفت ـ على خلاف الحقيقة ـ أنني وافقت على إعادتها إلى فيينا بنفسي.»[13] و [...] «ليس لي علاقة بتلك المسرحية التي لم تكن تبدو لي أنها تحتوي على إهانة للذات الملكية، بل على العكس، لقد نصحت بالتخلي عن العبارات المهينة فيها، واقترحت ذلك على الناشر.»[14]

لقد اضطر محامي (بارت) أن يستخدم كل مهارته وفنه ليثبت براءة موكله، أو على الأقل ليبرهن على حسن نيته. فمن الواضح أن بارت «قد اضطرّ إلى الاعتراف بنشر تلك المسرحية بسبب خوفه فحسب من طرق التحقيق القاسية، مع أنه في الحقيقة لم يفعل شيئاً سوى نسخ نص المسرحية المرسلة إليه ثم إعادة أصلها كما هو مع الإضافات التي اعترف بها. لقد كان ردّه أنه لا يستطيع أن يرسل العمل إلى الطباعة ولا يريد ذلك أصلاً، [...] ثم قدم نصيحة [...] بتغيير الأسماء وحذف الفقرات التي تتضمن إهانة للبلاط الملكي. صحيح أن المشهد الأول يحتوي على إهانة لمعالي وزراء الدولة عبر كتابة قانون محلي على يد واعظ قروي سكران، ومثل هذا المشهد يتكرر في مواضع أخرى أيضاً، وهي تثبت الاستخفاف والاستهانة بالبلاط الملكي، ومن هنا قد يُعاقب المتهم لأنه – حتى وإن لم يقم بالمشاركة في ذلك العمل ـ قد أذنب إذ ترك المخطوط يمر من بين

يديه، ولم يحاول منعه أو الإبلاغ عنه، [إلا أن] ملفات القضية بكاملها [تثبت] أن المتهم قد تصرّف من دون تفكير ورويّة، وأن نيته لم تكن بأي حال من الأحوال مبيتة للنيل من الهيبة الملكية أو من الديوان الملكي.»[15]

لم يكن بارت ومحاميه في موقف يحسدان عليه، فهناك العديد من أقوال الشهود والكثير من المؤشرات التي تبيّن أن هذا الرجل ذا السمعة السيّئة هو مؤلف المسرحية. ولم تكن سمعة بارت بالفعل طيّبة، فما الذي يجعل السلطات القضائية في بروسيا إذاً تنظر بعين العطف إلى مذنب أعطى نفسه الحق الثوري المطلق في حرية التعبير، واضعاً نبلاء عصره أمام خيارين: «إما الإصلاح وإما التمرد»؟ لذا، فقد ضاق الخناق أكثر على بارت ومحاميه أمام المحكمة، ولم يبق أمامهما إلا طلب الصفح والعفو: «إن المتهم يؤكد ثانيةً أنه لم تكن لديه النية في النيل من دولة يعيش في حمايتها ويكسب قوته منها منذ 10 سنوات، ولا النيل من ملكها المعظّم وموظفيها الساميين. إنه يلعن تلك اللحظات التعيسة التي اجتاحته فيها هذه المشاعر، كما أنه لا يستطيع أن ينسى سذاجته التي أوقعته في تلك الاتهامات، غير أنه يعقد الأمل على عفو الملك الحنون وشفاعة معالي وزرائه. وختاماً، إذا كان هناك ثمة جرم قد ارتكبه، فإنه يأمل بثقة في عطف صاحب السيادة ومعالي موظفي الدولة، في أن يغفروا له تهوّره، وأن ينظروا إليه بعين الرأفة لا بعين القانون.»[16]

كان رجال قضاء فريدرش فيلهلم ينظرون إلى قضية بارت نظرة في غاية الجدية، ففي تلك الفترة الثورية كان الشارع السياسي كما الشارع الثقافي شديدي الحساسية، وكانت ردة فعل الشارع غاضبة على كافة أشكال المساس بحقوق المواطنين وحقوق الإنسان، ولم

تكن حاشية الملك لتسمح أن يظهر كارل فريدرش بارت في مظهر الشهيد.

كان مرسوم الرقابة الدينية هذا محركاً لكتابة ما يربو على مئة مؤَلف متباينة الآراء، حيث كان الرأي العام في قمة غليانه، ولم يقتصر ذلك على بروسيا وحدها، فقد كانت هناك عواصف ثورية متوقعة لا تحمد عقباها.

وقد قام يوهان كريستوف فون فولنار، المتصوف الأرثوذكسي وعالم اللاهوت وأهم مستشاري فريدرش فيلهلم، بتذكير سيده بأن «صحة بارت قد أنهكها السجن تماماً، فإذا مات الرجل في السجن فإنه سيحسب شهيداً، وستتعالى الصرخات منددةً بالاضطهاد»[17].

لا داعي إذاً لتأجيج نار الرأي العام المستعرة، لا سيما وأن بركان الثورة كان مضطرماً في فرنسا ولم تكن الحال في المدن الألمانية أفضل، حيث كان فجر المدينة الفاضلة قد بزغ، كما أن النخبة المثقفة بجملتها كانت معبّأة بشحنة انفجارية عالية، لذلك لم يكن أمام هيئة التحقيق مناص من القيام بردة فعل موزونة، تقوم على الدقة البالغة والحكمة عند التقييم القانوني للتهمة. فكيف كان ذلك بالنسبة إلى قضية تأليف الدكتور بارت لتلك الملهاة؟ هل هناك أدنى شك في كونه هو مؤلفها؟

«لقد نفى في اعترافه أن يكون هو المؤلف. إلا أنه أقرّ بمشاركته في العمل بطريقتين مختلفتين، الأولى مشاركة قوية، والثانية بدرجة أقل. غير أن كلا الإقرارين لا يمكن أن يصدقا معاً وفي الوقت نفسه، لذلك فإنه ينبغي تحديد أي الاعترافين يجب الأخذ به. وفي هذه الأحوال قد لا يكون الاستنتاج من خلال تلك القصاصة التي تم العثور عليها سوى أن المطالبة بالحساب الإجمالي لأجر تأليف

المسرحية تكشف عن أن الخطاب موجه إلى المؤلف نفسه. وأي تفسير آخر لا يمكن استنتاجه من دون الاستعانة بكثير من الجمل الاعتراضية. وهذا يؤكد أن المدعى عليه هو مؤلف للمسرحية.»[18]

إن دقة التحقيق الذي قامت به السلطات البروسية في قضية بارت لا يمكن المزايدة عليها، إضافة إلى أن أدلتها كانت دامغة. وذلك الدكتور سيّئ السمعة ذو الجبهة الحديدية قد ثبتت إدانته حتى وفق المقاييس القانونية الأكثر صرامة، وبغضّ النظر عن الصراعات التي تفجّرت حوله في الرأي العام الذي مزقته الخلافات. لذا لم يكن أمام السلطات البروسية سوى النطق بهذه العبارات القاسية التي وردت مع شرح الأسباب والحيثيات، كالآتي:

«إن المذنب قد شارك بالجانب الفعلي في كتابة «المرسوم الديني»، فهو الذي قدّم المسرحية للجمهور وقام بتصحيحها، وهو الذي قرأ على الجمهور جزءاً منها عندما كانت لا تزال مخطوطة. وأغلب الظن أنه هو الذي قام بتأليفها. لذلك ليس هناك مجال للشك في وجوب توقيع العقوبة عليه، فهو إما أهان النبلاء بنفسه، أو حرّض على تلك الإهانة، وهو ذاته صرّح في مخطوطته التي كتبها تحت عنوان «حرية الصحافة وحدودها» قائلاً: «الأشخاص أنفسهم يمكن وصفهم بالجنون.» [...] فمجرد النظر إلى ذلك المقال من منظور جريمة السب والقذف كافٍ لإنزال العقاب بمؤلفه. غير أن الجرم المرتكب هنا ليس مجرد سب وقذف، بل هو قذف أهل السيادة أنفسهم والتعدّي على من يجب توقيرهم، ومثل هذا التصرف كان يعدّه البعض، وخاصة فقهاء القانون القدامى، تجنّياً على السيادة.»[19]

وبهذا أصبحت القضية واضحة، أو على الأقل هكذا بدت. إلا أن حكومة فيلهلم أرادت أن يرقى الحكم في القضية فوق كل شك،

ففي تلك القضية المثيرة من قضايا التمرد السياسي لا ينبغي لأحد أن يكتشف ثغرة ولو ضئيلة في سلطة الدولة. ولذلك، فإن تقدير مدة العقوبة تم تبريره بأقصى دقة ممكنة:

«أما في ما يخص العقوبة التي يستحقها المتهم، فلا يوجد نص قانوني محدّد ينطبق عليه، على الرغم من توافر الأمثلة التى وصلت فيها العقوبة في جرائم كهذه إلى الحد الأقصى، أي السجن مدى الحياة. [...] إذا أخذنا بعين الاعتبار الاعترافات المتذبذبة للمتهم التي تزيد من حجم جريمته أكثر مما تخفّف [...] فإن عقوبة السجن سنتين هنا لا تُعدُّ عقوبة قاسية، ولولا مراعاة النقص في الأدلة على أن المتهم هو مؤلف المسرحية بالفعل لكانت العقوبة أقسى من ذلك بكثير.»[20]

كان القيصر فريدرش فيلهلم ووزراؤه رحماء، فالحكم بالسجن سنتين كان يبدو الحد الأدنى. ولم يقف الأمر عند هذا الحد، حيث تم إعفاء المتهم (بارت) لاحقاً من ستة أشهر. أي أن الدكتور بارت كان عليه أن يقضي في السجن خمسة عشر شهراً.

لم تعد السلطات متمسّكة بتهمة التآمر، وهي التي أشارت إلى أن الدكتور بارت كان يريد من خلال «الاتحاد الألماني» أن يؤسس شيئاً على غرار الرابطة الماسونية العالمية. غير أن مثل تلك الرابطة، وكذلك «المضاربات التجارية»، مسموح بهما للمتهم، كما لكل مواطن بروسي، وقد صدر لاحقاً أمر ملكي يوافق على ذلك. فيا لحظّ هذا المتهم، الذي استطاع بعد بضعة شهور أن يحظى بقسط من الراحة في سجن ماغدبورغ. إما لأن أبعاد مشروعه التآمري لم تكن قد كُشفت، أو أنه قد نال عفواً رحيماً لأن تنظيمه كان قد انحلَّ وانتهى. إن إلحاق اللعنة بـ«الاتحاد الألماني» كان معناه اتهام كافة

العقـول المدبرة فـي الحياة الفكرية الألمانية آنـذاك، وهذا هو ما كان يدركـه المستشـارون القضائيـون لفريـدرش فيلهلم. ولـو كان ذلك حـدث، لأصبح الأمـر فضيحة عامـة وأمـراً جنونياً، ليـس فقط على صعيد السياسـة الثقافيـة. ولذلك صدر قرار مذيّل بشـعار أعلى جهة قضائية يفيد بأن «رابطة الكتّاب وأتباع التنوير» ليست «ضارة بالدولة».

ومما لفت نظر بارت المجبول على النقـد الديني والتآمر الثوري هو أن «آخر أهداف الاتحاد» كان بالتحديد منصبّاً على «تحييد الاستبداد الأخلاقي» و«عتق الإنسـانية من قيود الخرافـات ورفع العقل ليكون هو الحاكم باسم الحقيقة».

أصدر قضاة فريدرش فيلهلم حكماً مُلهماً من الناحية السياسية: يمكن توقيع عقوبة صارمة على المتهم، نعم، على أن يتم تنفيذها بكل الرأفـة الممكنـة. وقد فهم بـارت الأمر على نحو آخـر تماماً، وهو ما نجده أيضاً لدى ديغينهارد بوت أول من كتب سـيرته. كغيره من أتباع الماسـونية سـيّئة السـمعة والممنوعة، هكذا كتب بوت. إن «الاتحاد الألماني» هو جماعة متآمرة «تريد في الحقيقة [...] أن تسـتولي على السـلطة في الدولة»[21]. وفي ذلـك كتب غونتر مولبفورد الباحث في أعمـال بـارت: «إن بارت صاحـب الأفكار الغزيرة قد عبر في سـنتي 1787 و1788 في أربع «خطط»، وفي مراسلات أخرى مطبوعة وغير مطبوعة، عن تصوراته بخصوص تأسـيس الاتحاد وأهدافه، وقد حاز «الطـرف الخارجـي»، أي نـوادي القراءة، باهتمام خـاص. إن توجيه نداء التأسـيس «إلى أصدقاء العقل» يعرب عـن «مجتمع أدبي»، وهو ما يعنـي بمفهوم ذلك الوقـت مجتمعاً متعلّمـاً. وكان باب الانضمام مفتوحـاً أمام كل من «يحب التنويـر». وبكل وضوح أصبح «التآخي» الجديد هو رابطة دعاة التنوير، وهي رابطة كانت تريد مواجهة الجبهة المضادة التي اتحدت لاضطهاد العقل مستخدمة الأسلحة ذاتها. وكان

هذا تعريضاً سافراً بالجماعات المعادية للتنوير، وتحديداً جماعات «روزن كرويتسر» وردة الصليب في بروسيا التي كانت تحكم برلين. [...] كانت الحاجة ماسة إلى «وحدة» كل أنصار التنوير، فبالوحدة وحدها يمكن الصمود في وجه الخصم، ولا يمكن للتنوير أن ينتصر بغير ذلك. ما يمكن قراءته هنا بين السطور هو أن إحلال التنوير في الحياة الثقافية ليس سوى الهدف القريب، أما الهدف البعيد فهو غزو «العالم السياسي» وفتحه أمام مُثُل التنوير. وقد وصل هذا النداء إلى مئات عديدة من العقول الألمانية، فأحدث صدىً واسعاً. والمشروع الرابع لبارت) كان سنة 1788 قبل حبسه بنصف سنة فقد أرسل بأكثر خططه سريةً إلى بعض رفقاء دربه الموثوق بهم. ووفقاً لتلك الخطط كان آخر أهداف الاتحاد هو «تحييد الاستبداد» و«فك قيد الانسانية». وكان التعبير الدؤوب عن أن الهدف هو «التحييد» أو «الإنزال عن العرش» بمثابة تلميح واضح على أن النية هي خلع الحكّام. والتوجه نفسه يمكن استنتاجه من استثناء كل الأمراء والوزراء تماماً من الالتحاق بالاتحاد، وبهذا التوجه المعادي للملكية تميّز الاتحاد «البارتي» عن الاتجاهات السرية الثلاثة الأخرى في المجتمع آنذاك: ليس فقط عن جماعة «وردة الصليب» المعادية للتنوير، وعن جلّ أعضاء الماسونية التنويرية المعتدلة، بل أيضاً عن مثيلاتها من الاتحادات التنويرية الراديكالية.(22)

كان لكارل فريدرش بارت إذاً أن يشعر بالسعادة بعد أن اكتفت السلطات البروسية بالحكم عليه بالسجن 15 شهراً، فالأمر كان من الممكن أن ينتهي نهاية أخرى تماماً. وعلى ما يبدو أنه لم يأخذ أحد مأخذ الجد الاتهامات الموجهة له بأنه خطيب حركة تنويرية تآمرية.

بعد الإفراج عنه لم يذق المجرم بارت طعم السعادة أبداً، ففي عمر لا يتجاوز الخمسين كان بارت يجبر جسده السقيم على

إنجـازات فائقة في مجالات السياسـة والأخلاق والفلسـفة والإبداع الأدبـي، إلـى أن تُوفـي في أبريـل 1792 عن عمـر مبكر وحالة سـيئة للغاية. فقد أنهكه السـجن تماماً، ومع ذلك ظل في آخر أيامه متعصباً في نصرتـه وموالاته لحقوق الإنسـان والثورة الفرنسـية وكان مصاباً بمرضـه الفرنسـي، وليس بمرض الزهـري، كما ادّعـى المدّعون من جيله ومن الأجيال اللاحقة.

إن العمل الضخم الذي قام به كارل فريدرش بارت المتمثل في «الاتحـاد الألماني» قد مُنِيَ بخيبة مشـينة على أيدي أتباعه أنفسـهم، وبفشـل ذريع بسـبب نشـاطه الذي كان فـي كثير من الأحيـان يخرج عن السـيطرة، ومع ذلـك، تركت منظمة المثقفيـن المتآمرين أثراً، بل وأسست مدرسة كما هو معلوم.[23]

كان الدكتـور بارت «ذو الجبهة الحديدية» ينشـر التمرد والثورة أينمـا حلّ، ولذلك كان هناك اسـتمتاع بكشـف نقـاط ضعفه ونزعاته الغريبة وفضائحه. وهذا ما نجده في مسـرحية مأسوية معاصرة له ترد على «مرسـومه الديني» رداً هجومياً، وفيها تحكم الآلهة عليه بوضعه في غلاية الكبريت الجهنمية لمدة 299 سـنة و11 شهراً و29 يوماً و23 ساعة و50 دقيقة و86 ثانية.[24] إذاً، هذا المذنب الفاسق كان معاصروه ومن جاؤوا بعده يتمنون له جحيماً شـيطانياً، ويرجون محو ذكراه من دون إبقاء أي أثر منها؛ وكانوا يريدون محو ذكراه من مجتمع كان هو لا يريد له إلا «السعادة».

ولنختتـم المقالـة بما قالـه الألماني أندرياس جـورج فريدرش ريبمان، أحد أتباع اليعقوبية، عن كارل فريدرش بارت: «بالطبع، كان للرجـل الطيب هذا أخطاء كثيـرة لا تغتفر، لكن لعمـري، لقد اقترف القدّيسون أخطاء أكثر.»[25]

الهوامش

(1) انظر:

Geschichte und Tagebuch meines Gefängnisses nebst geheimen Urkunden und Aufschlüssen über «Deutsche Union» von Dr. Carl Friedrich Bahrdt. Berlin 1790, Anhang: Beylage IV., S. 90 f.

(2) Werner Rieck: «Doctor Bahrdt mit der eisernen Stirn...» Zimmermanns und Kotzebues Kampf gegen die Aufklärung. In: *Weimarer Beiträge*, Bd. 12, 1966, 5. 924 f.

(3) هـذا ما كتبـه «صديق» بارت المدعـو ديغنهارت بوت. والجملة مقتبسـة من المرجع الآتي:

Hans Werner Engels: Beiträge und Bemerkungen zu Carl Friedrich Bahrdts Lebensbeschreibung. In: Gerhard Sauder/Christoph Weiß (Hrsg.): *Carl Friedrich Bahrdt* (1740 -1792). St. Ingbert 1992, S. 284 (Saarbrücker Beiträge zur Literaturwissenschaft, 34).

(4) أهم الدراسات عن بارت كتبها الباحث غونتر مولبفورت، انظر:

Günter Mühlpfordt: Europarepublik im Duodezformat. Die internationale Geheimgesellschaft «Union» — ein radikalaufklärerischer Bund der Intelligenz (1786 - 1796). In: Helmut Reinalter (Hrsg.): Freimaurer und Geheimbünde im 18. Jahrhundert in Mitteleuropa. Frankfurt / Main 1988 (3. Aufl.), S. 319 ff.; ders.: «Aus der wahren Geschichte». Bahrdts letztes Werk - ein Vermächtnis. In: Sauder/Weiß (Hrsg.), ebd., S. 11 ff.; Helmut Reinalter: Bahrdt und die geheimen Gesellschaften. In: Sauder/Weiß, a.a.O., 5. 258 ff.

(5) Rieck, a.a.O., S. 920.

(6) الاقتباس من المرجع الآتي:

Carl Friedrich Bahrdt: Rechte und Obliegenheiten der Regenten und Unterthanen. Riga 1792, S. 279 f., 289, 295, 298. Vgl. auch Günter Mühlpfordt: Lesegesellschaften und bürgerliche Umgestaltung. Ein Organisationsversuch des deutschen Aufklärers Bahrdt vor der Französischen Revolution. In: Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, 28. Jahrg., Berlin 1980, S. 730 ff.

(7) Rieck, a.a.O., S. 927.

(8) Vgl. Günter Mühlpfordt: «Carl Friedrich Bahrdts Weg zum Radikaldemokraten. Die Genese seiner Lehre vom Staat des Volkswohls (1786 - 1791». In: *Jahrbuch des Instituts für deutsche Geschichte*, Bd. 10, Tel Aviv 1981, bes. S. 35f. und S. 45.

(9) Carl Friedrich Bahrdt: *Das Religions-Edikt*. Ein Lustspiel, Faksimile der Ausgabe von 1789. Mit einem Nachwort herausgegeben von Ludger Lütkehaus. Heidelberg 1985. Nachwort, S. 10.

(10) المرجع السابق، ص 27 وما يليها.

(11) «Vertheidigung des Doctors der Gottesgelahrtheit Herrn Carl Friedrich Bahrdt; angefertiget von dem Herrn Justizcommissario Rehmiz.» Beylage I zu: Bahrdt: *Geschichte und Tagebuch*, a.a.O., S. 3 f.

(12) Carl Friedrich Bahrdt: *Geschichte und Tagebuch*, a.a.O., S. 64 f.

(13) المرجع نفسه، ص 79 و91.

(14) المرجع نفسه، ص 126.

(15) Ebd., Beylage 1, S. 9 f.; S. 28, 30.

(16) المرجع نفسه ص 53 وما يليها.

(17) Günter Mühlpfordt: Bahrdts Weg zum Radikaldemokraten, a.a.O., S.50.

(18) Carl Friedrich Bahrdt: Geschichte und Tagebuch, a.a.O. Beylage IV., S. 132., 140.

(19) المرجع نفسه، ص 160.

(20) المرجع نفسه، ص 163.

(21) Günter Mühlpfordt: Europarepublik im Duodezformat, a.a.O., S. 333.

(22) Ders.: Lesegesellschaften und bürgerliche Umgestaltung, a.a.O., S.735, 742.

(23) Vgl. ders.: ebd., ders.: Bahrdt und die radikale Aufklärung, a.a.O., S.81 ff.

(24) Vgl. Rieck: Doctor Bahrdt, a.a.O., S. 928.

(25) Georg Friedrich Rebniann: Werke und Briefe in drei Bänden. Hrsg. von Hedwig Voegt, Werner Greiling und Wolfgang Ritschel. Berlin 1990, Bd. 1., S. 537.

الثائر العنيف في ستراسبورغ: أويلوغيوس شنايدر

من الممكن اعتبار حياته أنموذجاً تعليمياً للإلهة نِمسيس، ربة الانتقام العادل لدى الإغريق، هذه الإلهة التي جعلته يتبع مبدأ العين بالعين والرأس بالرأس، فأوصلته في النهاية إلى حيث أوصل أعداء الثورة: إلى المقصلة؛ أو من الممكن أن نفهم حياته على أنها عملية تحول راديكالي لم يتوقف، وهو تحوّل يمثّل قطيعة مع تلك التركة الثقيلة من عصر ما قبل الثورة ومع كل العوائق التي وقفت في طريق الحرية المكتسبة حديثاً. وعلى كل حال ليس هناك شخصيات أفرزتها الثورة وأثارت كل هذا الجدل الذي أثاره الراهب الفرنسيسكاني أويلوغيوس شنايدر الذي أُطلق عليه لقب «مارا»(*) مدينة ستراسبورغ.

إن قائمة أعداء هذا الراهب تشمل أشخاصاً من اليعاقبة والمحافظين، كما تشمل أناساً من كبار البورجوازيين وصغارهم، ومن القوميين الألمان والوطنيين الفرنسيين، ومن الكاثوليك الموالين للكنيسة والمتحمّسين المتنوّرين الذين يدعون إلى تقديس «الكائن الأعلى» être suprême. لقد ضمّ سجلّ ذنوبه المجون والتكبر والتجديف والردة، أما سجل الجرائم المنسوبة إليه فكان يشمل القتل الجماعي والتجسس والخيانة العظمى والإثراء غير

المشروع والابتزاز والقيام بنشاط سري لقلب نظام الحكم. وإذا نظرنا إلى الأمور نظرة أكثر موضوعية فلن يستطيع المرء بالطبع أن ينكر أنه نادراً ما ارتبطت حياة فرد بحركة تحرّر بهذا الشكل الوثيق كما حدث في حالة أويلوغيوس شنايدر. أما إذا قمنا مع الباحثين الجدد في تراث اليعاقبة[1] بإعادة قراءة الوثائق والمنشورات والخطب، وأخيراً وليس آخراً النصوص الشعرية واللاهوتية التي نشرها أويلوغيوس شنايدر بنفسه، لاتضحت لنا معالم شخصية آسرة. وفوق كل هذا إذا قلنا : إن حياته مفعمة بالإثارة والتحوّلات الدراماتيكية، وثرية بالمواقف التاريخية والوجودية الحادة، فإن ذلك سيبدو تهويناً بالغاً في الوصف.

في 20 أكتوبر 1756، في فيبفلد بمنطقة فرانكيا بالريف الألماني، ولد يوهان غيورغ شنايدر الذي أطلق على نفسه منذ دخوله إلى دير الفرنسيسكان وحتى وفاته «أويلوغيوس»، أي الخطيب المفوَّه والاسم والفصاحة هما الشيئان اللذان احتفظ بهما بعد خروجه من الدير. وإذا كان شنايدر وجد وطنه في ما بعد لدى «الفرنجة»، أي الفرنسيين، فقد كان هذا أيضاً لأنه كان يرى أن الحرية متحققة هناك على نحو ثوري.

كان والداه من مزارعي الكروم، لهما أطفال كثيرون ودخلٌ قليل. وفي سيرته الذاتية الشعرية «مشاعر في يوم ميلادي الثالث والثلاثين» التي كتبها الأستاذ بجامعة بون «للعلوم الجميلة» على نمط رابطة غوتنغن الشعرية، نستشفّ من نشأته تلك الصورة الريفية الشاعرية، وهي صورة رسمها بواقعية، ولذلك لن نرى فيها العنب يطير ليدخل الأفواه المفتوحة دوماً: فبينما كان الصبي يلعب صافي البال على ضفاف الماين «شاعراً بوجوده، شاعراً بنموه»، كان والده

مـزارع الكرمـة يصطلي بشـمس الظهيرة وهـو يعمل بيديـه في جبال العنـب، ولا ينعـم بالراحة إلا في الليـل عندما تسـتقبله «الإلهة البنية اللـون بذراعيها». الحياة الوادعة في الريف يسـودها العمل والحب. وبتلك الصورة يقدّم الكاتب الشاعري للسيرة الذاتية صورة هي على الضدّ من ذلك العَالَم الذي عاشه مكرهاً في الكنسية لمدة عقدين.

فـي عام 1768 يحصل الفتى الـذي تجلّت موهبته للجميع على وظيفـة في مدرسـة ثانوية يسـوعية تابعة لأسـقفية فورتسـبورغ، بعد أن توسّـط لـه أحـد الكهنـة. و«الموهبة» تعنـي تحت تلـك الظروف الاجتماعية والدينية الشعور بأن الله يدعو الإنسان ليصبح رجل دين، هذه هي بداية الطريق للخروج من التبعية التي لا ذنب للإنسان فيها.

غيـر أن الصراع بين الواجـب الديني والميول الأخرى لم يتأخر كثيـراً: ففـي عام 1771 سـجَّل الفتى البالغ من العمر سـتة عشـر عاماً نفسـه فـي جامعـة فورتسـبورغ لدراسـة الفلسـفة والقانون بـدلاً من اللاهوت. وبدلاً من دراسـة المذاهب الفلسفية راح يتعمّق في دراسة الأدب الألمانـي المعاصـر. آنذاك كان آباء الكنيسـة يخلـون الطريق لرواد التنوير، لاسيما روسو.

وسـرعان مـا يأتيه التحذيـر: في عـام 1775 يُحـرم الطالب من المنحة الكنسية، ومَن لا يريد أن يتعلّم بجدّية، عليه أن يتحمّل تكاليف دراسـته بنفسه. وسيكون هذا هو الطّرد الأول في حياةٍ ستزدحم بطرد تلو الآخر. ولكي يبلغ السيل الزبى فإن المطرود لا يظهر أدنى حد من الندم، وهكذا يتم إبعاده بعد فترة قليلة من موطنه. وربما يكون قد بدأ التمثيـل آنذاك تَمهيداً لتقديم نفسـه خطيباً مفوّهـاً وواعظاً، وعلى كل حال كانت حياته تتسم «بالتحوّلات-الداعرة». وقد اعتبر أحد الذين كتبوا سـيرته في الرايخ الألماني فرانتس كسـافر فيغلـه في مقالته عن

أويلوغيوس شنايدر في كتاب «السير الألمانية» أنه تخلّف عن إتمام دراسات متعددة، وهو يصفه بأنه «ذو طبيعة حارة»: «يبدو أن ذهنه لم يستطع المضي إلى العمق. وكان ينحو ... نحو الاستمتاع بالوجود، وكان ينبض في جسده عرق إيبقوري.» ومن الأفضل بالطبع أن يستغني المرء عن الإبيقوريين السطحيين.(**)

في تلك الظروف العسيرة تعلم شنايدر الصلاة. وفي عام 1777 دخل إلى دير الفرنسيسكان في بامبرغ راهباً تحت الاختبار، من دون أن يحوّله زي الرهبان إلى إنسان جديد بالطبع، مثلما لاحظ أحد كتّاب سيرته منتقداً. وفي ديسمبر 1780 رُسم قسّاً في سالسبورغ بعد أن نذر نفسه للرهبنة.

لا تكاد السيرة الشعرية الذاتية لشنايدر تستحسن شيئاً في تلك المحاولة الثانية التي أوصلته إلى «الجزيرة المقدّسة للرهبان»، حسب الوصف الذي يطلقه أبناء التنوير السلبي على الدير.

«السلسلة الرومانية» المُصلصِلة تقتل «كل شرارة من شرارات الحرية». «الصراع الفظيع الذي يخوضه العقل» مع ما يطلق عليه «الحقيقية الأسمى» يعرِّض الذهن المتوقّد إلى «جحيم الشكوك المعذّبة». وبدلاً من تنمية «الشعور بالجمال» فإنّ «الكلمات الفارغة تملأ العقل». أما «الرجولة المتوهجة» المقيّدة فلا تجد سوى بدائل حسّية ولذّات من طعام وشراب.

من الممكن أن نستحسن هذا المذهب اليوم باعتباره مذهباً يدعو إلى مناهضة رجال الدين. ولكننا لن نقرأه على نحو صحيح إلا إذا اعتبرناه مقدّمة لتحوّل ثوري، وبادرة من بوادر التنوير الحسّي: حرية الحواس وحرية العقل يغذيهما الشعور بالجمال الدنيوي، كل هذا يقف في مواجهة الإكراه الروحي والحسّي الذي يعبّر عن

خرافـات اسـتبدادية وطفيلية تدعو إلى مـا وراء الطبيعية، غير أنها في حقيقة الأمر ضد الطبيعة.

هنـاك أبيات أخـرى يأمل فيهـا الراهب المتبتّـل، المتقلّب على سـرير الوحـدة، في الخـلاص عبر الحاكـم المطلق المتنـوّر جوزف الثانـي، وهـي لا تخلو مـن الضحك غيـر المقصود، غيـر أنه ضحك كالبكاء. «الرجولة المتوهّجة» تتسامى تماماً عندما تبحث عن تواصل مع فلسـفة اللذة في أدب الروكوكو. وحسـب مقدّمة «القصائد» التي نُشـرت عام 1790 ـ أي قبل اتصاله الشـخصي المباشر بالثورة الفرنسية ـ وكذلـك التعقيب الـذي كتبه بعنـوان «خطاب عن الحالـة المعاصرة والعوائـق التـي تقف في طريـق الأدب فـي ألمانيـا الكاثوليكية» فإنّ التناقضات ـ التي يفجّرها شـنايدر في سـيرته الشـعرية ـ تكتسـب هنا أهمية واسعة: حيث تغيب «ثقافة» الحرية الذهنية والحسية والسياسية، سواء في بلاد الملوك والأمراء أو في «صومعات الرهبان»، فلا يمكن أن يتولّـد الجمال، كمـا لا يمكن أن يهبط الوحي علـى المرء إذا كان خادماً للعبودية.

وعلى الرغم من أن هذه الجمل جديرة بأن تُقرأ بعناية، لاسـيما في ضوء التراث الألماني، فإنّ البؤس السياسي والإيديولوجي هنا لا يعني بؤسـاً فنّياً، إذ علـى الفور يتبادر إلى الذهـن مولد الفن من روح المقاومـة، كمـا يمكـن أن نشـير إلى الاسـتبداد كمُلهم سـلبي، وإلى سـلطة الاسـتفزاز أيضـاً. كمـا أن تصوّر الصحة النفسـية والجسـدية التي يعتبرها الراهـب المُتبتّل القامع لرغباته ضمنياً ظرفاً إيجابياً لنمو الجمال وازدهاره، وهَذا التصوّر لا يتلاءم تماماً مع فكرة الإلهام كثمرة من ثمار المرض التي يُنظر إليها، على الأقل منذ عصر الحداثة، على أنها أيضاً مصدر ثانٍ للفن. إن إبداع شـنايدر الأدبي هو أيضاً بعيد كل

البعد عن محاولة الخلاص أو التحرّر الذاتي. وبالمقارنة مع التبرير الفني اللاهوتي للمرض والعبودية فإنّ هذه القناعة التنويرية ربما نعتبرها اليوم ساذجة ومتفائلة وأحادية البعد. غير أن شنايدر يسجّل نجاحاً لا بأس به في إطار السياق التاريخي والوطني. وعندما تستند البورجوازية الألمانية المثقّفة في عصر ما بعد الثورة على الثالوث المقدّس للحق والخير والجمال، فإنّ شنايدر كان بالتأكيد سيتساءل: وأين الحرية؟

إن طريق شنايدر المهني اللاحق بعد دخوله إلى الدير عزّز في البداية هذه الضغوط الروحية والمؤسساتية. ولبلاغته وقدراته الفلسفية ومواهبه أُسندت إليه بعض المهام التعليمية في دير الفرنسيسكان في أوغسبورغ. ولكن هذه الموهبة الطبيعية في تهييج الرأي العام أطلقت أبشع قوى التعصب المسيحي عندما ألقى في عيد القديسة كاتارينا عام 1785 في أوغسبورغ «موعظة عن التسامح المسيحي». وكأنّ شنايدر أراد أن يبيع الماء في حارة السقّائين، إذ راح يلقي موعظته للرهبان عن «روح التحمّل» و«محبة القريب». وبحماسته للقيام بأدوار متميّزة تحت تصفيق «أبناء لويولا»، كان شنايدر يرى نفسه على منصّة الإعدام، وكأنه «هوس آخر»(***).

في هذه المرة لم يُطرد، بل تخلّصوا منه عبر الترقية. فعبر وساطة أسقف أوغسبورغ المتسامح أونغلتر، وهو شيء غير معتاد بالنسبة لأساقفة هذه المدينة، وفي عام 1786 يحصل أويلوغيوس شنايدر على وظيفة واعظ البلاط في شتوتغارت. ورب عمله الجديد هو الدوق الشهير كارل أويغن الذي اتخذ من قلعة «هوهن أسبرغ» مقراً له، وهو الدوق الذي شمل برعايته الشاعر شيلر والموسيقار شوبرت.

ليس بوسع المرء سوى التكهن بنوع العلاقة التي جمعت بين ذلك الحاكم المستبد والوعي التبشيري للراهب.

لقد كان كارل أويغن ينتظر على كل حال من واعظه الجديد أن يخبره بالحقيقة عاريةً، لأن الحقيقة نادراً ما تصافح آذان الأمراء. إننا نرى: واعظ القصر يحل هنا محل مهرج البلاط في سالف الزمان.

من ناحيته راح شنايدر يستفيد من حريته الجديدة إلى أقصى حد. ففي «المواعظ للمثقفين والمسيحيين المفكرين» ـ هذا هو العنوان الثقيل الذي أطلقه على مواعظه عندما طبعها لاحقاً ـ راح تلميذ روسو يوبِّخ الحاكم توبيخاً قانونياً طبيعياً: بناءً على الحرية المماثلة، والحقوق المماثلة، والاستقلالية المماثلة التي ولد بها الناس جميعاً من رحم الطبيعة، فالأمير لا يمكنه أن يغدو الموظف الأول في الدولة ومدير أعمال الشعب إلا عبر عقد الخضوع الطوعي. والاستبداد المطلق يتعارض مع الحق الأساسي الذي تتمتع به البشرية، كما يتعارض مع مبادئ المجتمع البورجوازي، بل يتعارض أيضاً مع التعاليم الأخلاقية ليسوع المسيح ورسله. وباختصار: كان ما يدعو إليه نوعاً من لاهوت الحرية المبكر، بما يتضمنه من تحرير. وهذا اللاهوت منح الراهب الصاعد كلمات يصوغ بها إلى جانب «العقد الاجتماعي» إعلاناً أمريكياً لحقوق الإنسان. ولكي يطبق ما يقوله كان واعظ القصر الجديد ـ الذي لم يَعُد راهباً واعظاً بما للكلمة من معنى، كما أنه لم يعد ينتمي إلى البلاط مطلقاً ـ يواجه سيده من دون تلكؤ بـ«أنشودة فِي موت فريدرش»، وهي أنشودة تفضح سيده: «في زنزانته لم يتعرّض المفكر للعفن ...».

وقبل أن يُطرد مرة أخرى، جاءه هذه المرة عرض ليعمل أستاذاً «للفنون الجميلة» في جامعة بون التي تأسّست حديثاً. وهنا يصل

شنايدر المنفتح على العالم إلى ذروة مجده. فقد كانت الدروس التي يلقيها تلقى إقبالاً كبيراً. ومن الممكن تفسير المحاضرة التي ألقاها بمناسبة تعيينه في الجامعة عن «العوائق أمام الأدب في ألمانيا الكاثوليكية» باعتبارها محاولة كاثوليكية للحاق بالسبق الثقافي الذي أحرزه البروتستانت. كما كانت قصائد شنايدر تلقى رواجاً، ولم يكن يمر وقت طويل حتى تُطبع طبعة ثانية، ومن بين الذين كتبوا أسماءهم للحصول على الطبعة الأولى نجد اسم «السيد فان بيتهوفن، موسيقار القصر في بون» الذي كان يتردّد على محاضرات شنايدر.

وبعد وفاة القيصر يوزف يلقي شنايدر كلمة التأبين الرسمية أمام محكمة الرايخ في فتسلار. ولكن شنايدر ـ الذي وصفته خطبة تقريظ ومديح معاصرة بأنه «هذا الفرنسيسكاني الإيروتيكي التعيس الذي تحوّل معلّماً للفن والجماليات وواعظاً للأخلاق والدين» ـ كان مهيّأ دوماً «لإثارة أكثر أنواع السخط جسامة». وبعد ثلاثة أشهر من المحاضرة التي ألقاها بمناسبة تعيينه في الجامعة راح يتغنّى في صالة الدرس بتدمير سجن الباستيل. وربّما لم يعترض أحد في تلك الفترة التي اتسمت أجواء الجامعة فيها بالليبرالية. من الخصوم الأتقياء لـ«قصائده الخليعة»، «التي تشهد على شخصية ماجنة» هذه الحكمة المدرسيّة التي تعبّر عن موقف بحثي متسلّط ما زلنا نقرأها اليوم أيضاً في عدة طبعات من «موسوعة اللاّهوت والكنيسة»، وأولئك الذين وجدوا الفرصة سانحة للانتقام من هجماته المعادية للتبتل ورجال الدين والبابا، والتي وصف شنايدر فيها حاشية الكرسي المقدّس بأنهم مجموعة من «الجواسيس الذين يرتدون الزي الكهنوتي»، أما المبعوثون من قبل البابا فهم «قطّاع طرق على أعلى مستوى كنسي»، وقد كان هؤلاء الخصوم والأعداء يتمنون لشنايدر بالطبع منذ أمد

بعيد أن يذهب إلى الشيطان، أي: إلى أتباع مارتن لوثر، إذ إنه كان في رأيهم «كاهن فينوس» و«صنم الشبق» و«المجدِّف على الله».

لقد زاد شنايدر الطين بلّة في دروسه الدينية «عن المبادئ العامة للمسيحية العملية» - التي كان يصفها بأنها دروس «عقلانية للغاية» - عندما قام بتأويل التعاليم المسيحية التي تجلب وحدها الخلاص، باعتبارها ديناً عقلانياً طبيعياً، بل تجرّأ على اعتبار محبة القريب أهم أفعال الدين، وبذلك كان قد تسبّب في العاصفة التالية، إذ لم يكن أحد يريد أن يسمع دعواه عن محبة القريب مرتين.

طالب المبعوث البابوي المُهان بفصل شنايدر. غير أن الأمير الحاكم اكتفى بمنعه عن إلقاء دروسه الدينية. وعندما راح شنايدر يهاجم قرار الحاكم علانية، قرّر الأمير فصله، ولكن بعد منحه تعويضاً مالياً، لدى محاولته الحصول بالقوة على موعد لدى الأمير، لقد طُرد شنايدر من قصر الأمير الحاكم شرّ طردة. وكان شنايدر يخشى أن يُلقى القبض عليه، ولذلك فرَّ في الثاني عشر من يونيو 1791 إلى ستراسبورغ. وهكذا أدّى فصله من جامعة بون إلى انتقاله إلى بلد الحرية الجديدة: فرنسا. وبدأ الفصل الثاني الثوري في حياته، وهو الفصل الذي سيوصله إلى القبر.

إن الأبحاث التي أجراها فالتر غراب وهلموت غ. هاسيس عن اليعاقبة - وهما في الوقت الحالي أفضل خبيرين في ما يتعلّق بكتابات شنايدر - قد أظهرت أهمية منطقة الإلزاس كمحور من محاور الثورة. فهناك اندلعت حروب الثورة كإحدى أكثر الجبهات ضراوةً. ومن هناك انطلقت نبضات مؤثّرة على الحركات الثورية في الأراضي الألمانية، ومن بينها تلك التي أثّرت على تأسيس جمهورية ماينتس. وهناك كان المُلاحَقون الألمان المتعاطفون مع الثورة الفرنسية يجدون مأوى وملاذاً. وقد بلغ عدد هؤلاء في الإلزاس أكثر

مـن مائتين، نصفهـم كان من رجال الدين المنشـقّين بالفعل أو الذين كانوا على وشك أن يفعلوا ذلك، وهي معلومة مدهشة لم تلتفت إلى أهميتها بالقدر الكافي الأبحاث التاريخية والثورية.

ومـن هـؤلاء اليعاقبـة الألمـان فـي الإلـزاس يوهـان فريدرش بوتنشـون مـن هولشـتاين، عضو مجمـع الكرادلـة، والكاتـب كارل غوتليـب دانيـل كلاور، وكريسـتوف فريـدرش كوتـا الشـقيق الأكبر للناشـر المشـهور والكاتب الثاني لسـيرة أويلوغيوس شـنايدر، وهم الذين شوّهت سمعتهم أبشع تشويه من جانب المؤرّخين القوميين في فرنسـا وألمانيا على حد سواء، وكما فعل على سبيل المثال الأساتذة فـي جامعة بـون فريدرش غيورغ بابه وتاديـوس أنطون درزر وأنطون يوزف غورش. لم يشـعر أويلوغيوس شنايدر إذاً بالعزلة عندما وصل إلى ستراسبورغ حاملاً معه الموهبة التي اعتادها، وهي تحويل الطّرد الوظيفـي إلى طفرة مهنيـة، والتي كانت تُخفي في الوقـت ذاته تطرّفاً متزايـداً. وهكـذا تمّ تعيين أويلوغيوس شـنايدر قسّـاً لدى الأسـقف أنطـون برنـدل وفي الوقت ذاته أسـتاذاً للبلاغـة الروحانية في جامعة ستراسبورغ.

لقـد اسـتعرض فـي العظـة الأولـى التـي ألقاهـا فـي كاتدرائية ستراسـبورغ، بمناسبة دفاعه عن الدسـتور المدني لرجال الكهنوت، أويلوغيـوس شـنايدر اتحـاد العقل مـع الدين، و«توافـق الإنجيل مع دسـتور دولة الإفرنج»: إن رحمة الله ـ هكذا يرى شنايدر في لاهوت التحريـر الذي يدعـو إليه ـ قد اسـتنفدت بصورة نهائيـة. إن «المعنى الحقيقي للمسـيح» يتبدّى في «إعادة كرامة الإنسـان المسـلوبة». أما الروح الحقيقية «لمحبة البشـر» فتشـمل «محبة الأخوّة»، وهي محبة ثورية فاعلة.

فـي تلك الظروف نفهـم قيام شـنايدر بتحويل مواهبـه البلاغية الروحانية إلى المجال العلماني، وعندما قام بصياغة أول نشيد وطني ألماني على غرار النشـيد الفرنسـي الذي تم تلحينه في ستراسـبورغ، فقد كانت هذه الخطوة خطيئة سياسـية فقط بالنسـبة لأتباع اللاهوت الإيجابي.

«أشـقاء الحرية الأعـزاء» كانوا في تلك الأثناء قد انقسـموا إلى معسـكرين، أيضاً في ستراسـبورغ. في البداية سيطر جناح المعتدلين تحت قيادة عمدة ستراسـبورغ فريدرش دو ديتريش الذي دعم تعيين شـنايدر في المدينـة غير عالم بمَن جـاء وماذا سـيجلب معه. غير أن الكتلة الراديكالية بدأت تكتسب أراضي جديدة إلى أن حدثت قطيعة بيـن «جمعيـة أصدقاء الدسـتور» و«نـادي اليعاقبة» الذي كان يشـغل شنايدر فيه منصب نائب الرئيس، وزعيم المنظّرين وكبير الخطباء.

ومن نشاطه المكثّف في النشر يتجلّى تحوّلُ شنايدر الراديكالي. إنه يدعو في «قانون الإيمان السياسي» الذي نشره في فبراير 1792 إلى إجبار الملك على الدفاع عن الدسـتور المعـرّض للخطر. وقد نُطلق على ذلك تمرّداً جمهورياً، غير أن الإنجيل السياسـي الحقيقي ينادي بأن «صوت الأمة المتحد ليس تمرّداً».

لقد ازدادت المشاحنات حدّة مع أعداء الدستور البورجوازيين عندمـا أقام ديتريـش في يونيو 1792 حفل تأبين لعمـدة مدينة إيتامب الذي قتله الرعاع الثائرون بسبب علاقته بارتفاع أسعار الغلّة. وتحولت كلمة الرثاء التهكّميّة التي ألقاها شنايدر إلى أنشودة في مديح ديتريش على نحو غير مباشـر، وهكذا فُهِمَت أيضاً. ووجد البروفسـور نفسـه مرغماً ـ وبسبب فصاحته غير المرحّب بها ـ على استباق فصله بالقفز من النافذة. منذ هذا الحادث، على أقصى تقدير، لم يعد يرد ذكره في

ملفات الشرطة باعتباره ثورياً في المجال السياسي فحسب، بل أيضاً على الصعيد الاجتماعي.

بعد مرور شـهر أسّـس شـنايدر مجلة «أرغـوس ـ أو الرجل ذو المئة عين» ـ والتي فهمت دورها على أنها «شـعلة» ثوريّة. فقد كانت المجلة تظهر عدة مرات في الأسبوع. وبعد الجلسات المسائية لنادي اليعاقبة والعمّال كان شنايدر يكتب مقالاته التي تعلّق على الأحداث أو تدعو إلى شـيء، وكان غالباً ما يفعل ذلك على صورة أمثولات أو حكايـات تعليميـة. وقد قام هلموت غ. هاسـيس مؤخـراً بتوثيق أهم تلـك الأمثولات، ومـن بينها حوار يشـرح عنوان المجلـة: في وضع يسـتدعي أقصى اليقظة بسـبب الأخطار المعادية للثـورة المحدقة بنا من الخارج ومن الداخل، فإن مجلة «أرغوس» النقدية تشير إلى ذلك الراعي الميثولوجي الذي عينته هيرا، زوجة زيوس، حارسـاً لعشـيقة زوجها، إيو، الذي لقي في النهاية نحبه أثناء تأدية مهمته.

وبالرغم من الطابع الرعوي فإن «العيون المئة» لا تبشّر بالخير. وبالأحـرى تنطلـق من تلـك العيون نظـرات مهووسـة لا تتوقف عن التطلع، نظرات تريد أن تراقب كل شـيء مراقبة تامّة. أرويل صاحب «الأخ الأكبـر» يرسـل إلينـا من بعيد تحياتـه المقلقـة، أو ـ وربما هذا أنسـب بالنسبة لشـنايدر ـ الله يرى كل شيء. وعلى كل حال فإن هذا الأرغوس يعرف الثمن الذي يتحتّم عليه أن يدفعه: «من يريد أن يخدم شعباً حراً أبيّاً، فعليه ألا يخشى الموت».

وبعد اجتياح قصر توليري الملكي في باريس، كانت السـاعة قد حانـت لنزع سـلطة أعضاء الجمعية التشـريعية في ستراسـبورغ الذين كانـوا لا يزالون ينظـرون إلى الملـك باعتباره رئيس الدولة الشـرعي. وهناك صدر أمر باعتقال ديتريش، غير أنه هرب إلى سويسرا قبل إلقاء

القبض عليه. ولدى عودته الطائشة إلى ستراسبورغ كان شنايدر يدعو إلى إدانة عدوّه البورجوازي الكبير اللدود إلى أن تقاطعت طرقهما للمرة الأخيرة في باريس في شتاء 1793.

لم يتحمّس شنايدر لمذابح سبتمبر الباريسية. إذ لا يحب «صديق البشرية» - حتى في دور أرغوس - أن يرى «دماء البشر»، كما أن «على أصدقاء الثورة ألا يهدّدوا الأمن الشخصي لإنسان». غير أنه في ما بعد يكتشف الظروف التي تخفّف من بشاعة القتل مستخدماً حججاً جسيمة العواقب: بالنظر إلى القضاء المتراخي لا يستطيع المرء أن يتوقع من الشعب «اعتدالاً فلسفياً». إن القضاء العادل - لا سيما وأن جهة «الادعاء العام» هي «روح العامّة» - سيمنع وقوع الظلم. هذا هو الدور الذي سيضطلع به عن قرب: ينبغي أن تسبق «صرامة القانون» «ثأر الشعب الفوضوي». يبدو الكلام منطقياً، غير أنه سيبدو عند تطبيقه متناقضاً تماماً، فهو يعني دحرجة الرؤوس لمنع دحرجة الرؤوس...

في خريف 1792 تم تعيين القسّ الألماني القادم إلى ستراسبورغ - الذي تحوّل من ناشر تنويري إلى ناشط ثوري - عمدة لمدينة هاغنو في الإلزاس التي كانت تعتبر وكراً للقوى المعادية للثورة - وهو ما ينطبق عموماً على منطقة الإلزاس الريفية كلها التي كان من المحتمل أن تغدو بعد ذلك بقليل «فوندى» أخرى(****). غير أن العمدة المفروض على السكان لا يتمتع بحبهم. وهل يستطيع المرء أن يكتسب حب الناس على الضفة الأخرى من نهر الراين عندما يساند القوات الفرنسية، ليس فقط عبر ترجمة النشيد الوطني الفرنسي، ولكن أيضاً بدعوته إلى ضم المناطق المحرّرة على نهر الراين إلى الوطن «الفرنكي» الجديد؟.

من الآن فصاعداً، يُمكن توقّع كلّ شيء من هذا الثوري الدّاعي إلى تجاوز الحدود القومية. إذ كانت هناك توقعات من كل الجبهات: إن عيون أرغوس المئة التي تريد أن تراقب الأعداء في الداخل والخارج أصبحت تنظر إليه، بل تعاديه.

بعد إعدام الملك ـ وهو ما كان يدعو إليه شنايدر أيضاً ــ أقام الراهب السابق نصباً تذكارياً ـ ولنقل: ساخراً ـ للملك لويس السادس عشر. وكان ذلك في الوقت ذاته بداية نشاطه «التنفيذي». ففي فبراير 1793 أصبح شنايدر مدّعياً عامّاً، بدايةً في محكمة الجنايات، ثم لدى المحكمة الثورية في منطقة الراين الأسفل. صحيح أن هذا الدور كان مقتصراً على القضايا النظامية، إذ إن شنايدر نفسه كان يصرّ على ذلك. فالمرة تلو الأخرى كان يحوِّل أحكام الإعدام التي يصدرها إلى أحكام بالسجن أو إلى تقييد المجرم رمزياً بالمقصلة، غير أن الفصل بين السلطات القضائية أصبح فصلاً وهميّاً مع ازدياد التوترات الداخلية والخارجية حدّةً. وفي النهاية تتحول مرافعات المدعي العام إلى أحكام فعلية، أي إلى أحكام بالشنق. وبهذا تترسّخ إلى الأبد السمعة الدموية لـ«مارا ستراسبورغ»، كما أطلقوا على شنايدر آنذاك، وهي التسمية التي كانت تلقى هوى في نفسه.

إذا سألنا اليوم عن أسباب أو دوافع التطرّف الراديكالي هذا، فسنجد ـ إضافةً إلى العوامل السياسية الداخلية والحربية التي قادت إلى «الإرهاب الثوري» ـ عنصرين كان لهما أعمق الأثر لدى شنايدر وهما عنصران يرتبطان بنشأته الاجتماعية والإيديولوجية.

ليس من السهل تحديد موقف شنايدر في خضم التجاذبات الاجتماعية السياسية المختلفة التي سادت بعد اندلاع الثورة، ما بين جماعات اليعاقبة والعمّال ومجموعة جاك رو ومجموعة

جاك رينيه إبير، إذ إن البحث العلمي يقدّم أقوالاً متناقضة حول هذه المسألة. ومن المؤكد أن هذا الرجل كان لديه توجّه اجتماعي حاسم منحاز للبسطاء خلال ترقّيه سُلّم الوظائف. إنه لا ينسى من أين أتى. وهو لا يقبل الخلل الاجتماعي والاقتصادي، لا سيما في ما يتعلق بفرص التعليم، كما لم يكن يقبل الظلم السياسي السائد: «ألا يجب أن تكون كل السبل والطرق ميسّرة أمام أفقر الفقراء حتى يستطيع أن يحسّن وضعه ويزداد سعادة، ويُتاح له ما هو متاح أمام الميسورين؟ هل ستظل الفنون والعلوم والعقل والتنوير والمجد والشهرة حقاً مقصوراً على طبقة صغيرة من الناس إلى أبد الآبدين، بينما تتمرّغ الطبقة الأكبر من الناس في الغبار والظلام والجهل إلى يوم الدين؟ ألن تستقل هذه الطبقة في التعليم؟ هل ستظل دوماً كرة يتقاذفها الشطّار والأذكياء كيفما أرادوا؟ كلاّ، كلاّ، أيها الأصدقاء! على دستورنا أن يكفل للناس جميعاً، أن يتقاسموا خيرات الطبيعة ومزايا المجتمع البورجوازي، فإذا لم نفعل، كنّا على الدرجة نفسها من الأنانية والاستبداد والطغيان مثل أولئك الذين نتفاخر بأننا كسرنا قيودهم!».

ولمّا كان الكفاف الذي يعيشه الناس في ظل النظام الظالم قد أصبح في وقت الضّيق نهباً للمضاربين والمتربّحين من الحروب ومشعلي أسعار الحبوب ومتلفي الأوراق النقدية لدرجة أن صور الطفيلية الكاثوليكية تبهت أمام ذلك في عيون هذا الراهب المنشق، فليس هناك سوى طريق واحدة لمواجهة النصب والاحتيال: النصب والاحتيال. على كلٍّ، فإن الأمثولات الاجتماعية التي نشرتها مجلة «أرغوس» تخبرنا بالكثير عن الثعالب والذئاب والجرذان التي لا تتخلّى عن خصالها السيّئة أبداً، والتي حتى لو أخلصت النية في التوبة فإنها لا تستطيع أن تترك الفروج والإوز والحملان في حالها.

من المفهوم تماماً في ظل تلك الظروف الاجتماعية السلبية أن يتجمّع «السادة التجار من كل نوع ليرقصوا حول الدّب أمام ماكينة ضخمة بساقين وسكّين»، كما نقرأ في إحدى أكثر الأمثولات تأثيراً وبلاغةً في «أرغوس». ولا نستطيع أن ننكر أن تلك الإجراءات العنيفة قد أتت ثمارها: لقد نجح شنايدر في الحد من ربا الأسعار، وزيادة قيمة الأوراق النقدية التي كانت تمثّل أهمية قصوى بالنسبة للبسطاء الذين لا يمتلكون أراضيَ أو ثروات.

الأمر الأكثر جسامة هو تأثير شنايدر اللاّهوتي. إن لاهوت التحرير ـ ويضم الأعمال الآتية: «المسيح: المعنى والغاية» و«كرامة الإنسان» و«إنجيل الدين العقلي» و«إنجيل الثورة» ـ يمنح «المرتد» شحنات إيجابية للغاية. وفي تلك الأثناء كانت النماذج الفكرية للتراث اللاّهوتي قد عادت مرة أخرى بطريقة أكثر خطورة. إذا كان شنايدر، واعظ التسامح، قد قال في «قانون الإيمان السياسي» عام 1792: «ربما من الممكن أن يصل الإنسان إلى السعادة من دون عقيدة دينية حقيقية، ولكنني أشك للغاية في إمكانية أن نصبح أحراراً من دون عقيدة سياسية حقيقية». والآن، بعد سنة ونصف السنة، ها هو قد وصل من دون شكوك إلى «العقيدة التي تمنح وحدها السعادة، أعني حقوق الإنسان وحقوق المواطن». «ستميد الأرض وستسقط السماء، ولكن حقوق الإنسان والمواطن لن تميد ولن تسقط.» فأمام هذا القدر من الحقيقة والتبشير ليس هناك مكان لأية «ثرثرة عاطفية عن التصالح» ولا مجال لهراء «أولئك المائعين» أو لأنصاف الحقائق التي لن تجعلنا ننجز ثورات كاملة. باختصار: على عكس ظنون كتبة سيرة شنايدر الذين يعتقدون أن هذا الراهب المنشق لم يحتفظ من دير الفرنسيسكان إلا باسمه الدال على الفصاحة، فإن دراساته اللاهوتية

والعقائدية والدوغمائية قد أوصلته إلى فكر الخلاص السياسي. «فليقطع رأسه، فليقطع رأسه!»: هذا هو الشعار القديم الجديد.

بإمكان المرء في النهاية أن يتعرّف على تحوّلات المبشّر في أدق تفاصيلها. إنه يذهب إلى البشر، أو ـ حتى نكون أقل تهكّماً ـ إنه ينتقل بمقصلة متحرّكة في شوارع ستراسبورغ وفي الريف الإلزاسي لردع المعادين للثورة ومعاقبتهم. والبداية، لهذا العمل، يقوم بها مع ثلاثة فلاحين يوم أحد الفصح عام 1793 في قرية إبفيغ، ويحكم على قاض داع للسلام بالإعدام ـ وسوف تنتقم عقيلته المبجّلة بعد ذلك بإقامة نصب تذكاري مسيحي مزدوج لكل من زوجها المسالم و«الحانق أويلوغيوس شنايدر» خلف كنسية القرية الرائعة المبنية على الطراز الروماني. نعم، لقد بدت الإلزاس كلّها، تماماً مثل باريس روبسبيير، تقطر دماً تحت سوط الله الثوري. وكما نقرأ في مرجع مرموق صدر حديثاً عن تاريخ الأدب الجرماني غ. شولتس، في: دو بور/ نيفالد: تاريخ الأدب الألماني من البدايات حتى العصر الحاضر، المجلّد السادس، الجزء الثاني، ميونيخ 1989 فإن «ذلك الراهب... قد أمر بقطع رقاب عباد كُثُر على المقصلة».

ورغم هذه الأحكام الدموية لم يصل شنايدر إطلاقاً إلى ما وصلت إليه فترة إعدام الناس حرقاً في العصور السابقة. ووفقاً لأحدث الأبحاث وصل عدد أحكام الإعدام التي أصدرها شنايدر إلى نحو ثلاثين حكماً. ولكن، بالطبع، إن ثلاثين حكماً بالإعدام تعني ثلاثين حكماً بالإعدام، وهي أكثر من اللازم، أو على الأقل كافية لاعتباره اليوم ـ ومن دون أي لف أو دوران ـ واحداً من أكثر الإرهابيين تعطّشاً للدماء.

كان التغير في سياسة الثورة في باريس هو الذي كلّفه رأسه في خاتمة المطاف. فعلى الصعيد السياسي الكنسي وجد شنايدر

نفســه بين معسكري إبير وروبسبيير. وكان أتباع إبير بحملتهم الداعية إلــى محاربــة المســيحية فــي الحيــاة العامة أقــرب إليــه، ولذلك كان يقوم بجهود جبارة لمســاندتهم حتى أنه أقســم فــي نوفمبر 1792 في كاتدرائية ستراسـبورغ التي تحوّلت إلــى «معبد العقل» على أن يقطع أية رابطة روحية تربطه بالمسيحية بصورة نهائية. غير أنه كان في تلك النقطة مرناً إلى درجة قبوله في النهاية مسار روبسبيير المعتدل.

لكنــه كان أقــل مرونــة في تمسّــكه بمبــدأ المســاواة: كان جناح روبســبيير ــ لا ســيما بعد الانتصار على أنصار جــاك رو وجاك رينيه إبيــر ـ يرتاب في أمر صديــق الرعاع هذا، الذي ينادي بالمســاواة بين الجميــع. وعندما أرســلت الجمعية الوطنية ســان جوســت ولوبا إلى ستراسـبورغ التــي كانــت تهددها قــوات التحالــف، فقد أثار الشــبهة لديهما اقتراحُ شنايدر بتأميم المحصول كلّه لاستباق المضاربات.

والعامل الحاسم سيكون في نهاية المطاف هو عالمية الثورة التي لا يتبنّاها شــنايدر فحسب، بل إنه يجسّدها تجسيداً مثله في ذلك مثل المهاجريــن الألمان. تحــت ضغط الحروب التحالفيــة التي خاضتها فرنسا ضد أعدائها في أوروبا، إذ لم تعد باريس تنادي بتصدير الثورة، بل أضحت ترفع شــعار «الثورة في بلد واحد». وتحت هذه الظروف أمســت الشــبهات تحــوم حــول المهاجريــن، كل المهاجريــن، حتى إذا كانــوا قد حصلوا على الجنســية الفرنســية؛ بل لقد بــات بالإمكان اســتخدامهم كبشَ فداءٍ إذا أثاروا المشــاعر القوميــة والمعادية للثورة إثارة مفرطة مثلما فعل شنايدر.

لقــد استشــفّ شــنايدر مجــيء الكارثــة وهــي بعد فــي الأفق البعيــد، غير أنه لم يكن موهوباً في الارتداد عن مواقفه أو إنكارها، وهــو ما نعرفه مــن تتبّع سلســلة الملاحقات والطــرد والفصل التي تعــرّض لهــا. ورغم كل مــا قد يعيبــه المرء عليــه لا نســتطيع إنكار

حزمه وشجاعته الشخصية الحازمة. فالاستمرارية في شخصيته تتضافر في نوع من التنوير الثوري الذي كان يدافع عنه بلا هوادة: المساواة والحرية تسموان على القومية والتراتب الاجتماعي.

إن التنازل التكتيكي الوحيد الذي قدمه شنايدر هو إقدامه على خطبة سارا شتام، الشقيقة الصغرى للثوري الإلزاسي دانيل شتام، لأن الزواج يقدم له حماية قانونية أكبر، فحسب قرار الجمعية الوطنية لا يمكن إبعاد رجال الدين المتزوّجين. وهذه الخطوبة تثير أبشع الأقاويل في سيرة شنايدر: لقد ابتزّ الوعد بالزواج من الفتاة لأنه كان معتاداً على استغلال وضعه مالياً وجنسياً. غير أن وثائق ومراجع عديدة جمعها هلموت غ. هاسيس[3] تدحض هذا الاغتيال السياسي والمعنوي. وقد أرادت سخرية القدر أن يتوافق ما يلوكه المعسكر اليعقوبي الرسمي في هذه النقطة مع رؤية الاتجاه المحافظ. وإذا كان أحد قد تعرّض للعنف في هذه الأثناء فهي شقيقة شنايدر، مارينا شنايدر، التي رافقت أخيها الذي كان ما زال متبتّلاً وزاهداً! من بون إلى ستراسبورغ، وفجأة، ومن حيث لا تدري، وجدت نفسها في مواجهة عائلة المواطنة الفرنسية التي ستتزوج أخيها. ولا شيء يشير هنا إلى دراما الغيرة المعتادة في تلك الحالات بين ذئبتين مفترستين. وعلى العكس فإنّ المرأتين تظلان على وفاء وولاء للشقيق والعريس حتى عندما بات الأمر يمثّل خطورة عليهما.

إن التراجيديا الساخرة كانت هي السمة الغالبة على حياة شنايدر في النهاية، فأثناء دخوله مع عائلته الجديدة إلى ستراسبورغ يُلقى القبض عليه وتُوجَّه إليه تهمة التباهي بالثروة. وفي الخامس عشر من ديسمبر 1793 يُربط شنايدر في المقصلة المقامة في ساحة «بارادابلاتس» في ستراسبورغ، وهو المكان الذي كان ينفّذ، هو،

فيه أحكام الإعدام مما أثار بهجة الحشد المتجمّع أثناء هطول الأمطار الثلجية. وبعد أسبوع من ذلك يتم إبعاده عن المدينة ـ بعد فشل تكتيك الزواج ـ ويُنقل إلى أحد سجون باريس، مثل خصمه ديتريش. فخلال محاكمة ديتريش أدلى شنايدر بأقواله كشاهد، فكان الحكم بإعدام ديتريش. وفي فبراير 1794، وأمام الجمعية الوطنية، يتولى روبسبيير بنفسه توجيه تهمتي الخيانة العظمى والخيانة الأخلاقية إلى شنايدر. وتضم اللائحة تهم اختلاس الملكية العامة والابتزاز والاستغلال الجنسي، ثم التهمة الأهم وهي التآمر مع «شرذمة من الأجانب والقسوس والنبلاء والخونة من كل نوع... لتنفيذ خطة لإجهاض الثورة باسم الفلسفة». راح المدعي العام فوكيه تنفيل يكرّر تلك الاتهامات خلال محاكمة زميله السابق، بل إن القضاة وجهوا له تهمة العمالة مع (ديتريش). وبشجاعة يدافع شنايدر عن نفسه بفصاحته المعتادة، مؤمناً ببراءته وولائه الثوري. غير أن كل ذلك لا يجدي نفعاً، ليلقى في الأول من أبريل 1794 شنايدر حتفه تحت المقصلة: يا لسخرية ودهاء ربة الانتقام!

الهوامش

(*) نسبة إلى جان بول مارا Jean-Paul Marat (1743 - 1793) الطبيب والصحافي والسياسي الفرنسي من عصر الثورة الفرنسية الذي اتسم بالعنف إذ كان يطالب بإعدام كل من يعارض الثورة. (المترجم).

(1) انظر بصورة أساسية المراجع الآتية:

Walter Grab: Eulogius Schneider. Ein Weltbürger zwischen Mönchszelle und Guillotine. In: Gert Mattenklott / Klaus R. Scherpe (Hrsg.): *Demokratisch-revolutionäre Literatur in Deutschland:* Jakobinismus, Kronberg / Ts. 1985, S. 6r ff. - Hellmut G. Haasis *Gebt der Freiheit Flügel.* Die Zeit der deutschen Jakobiner 1789 - 1805, 2 Bde., Reinbek 1988. - Louis Kammerer: *Repertoire du clergé constitutionnel en Alsace.* Phil. Diss. (Masch.), Straßburg 1988.

كما نجد في كتابي هاسيس وغراب قائمة بمراجع أخرى.

(**) مذهب الإبيقوريين يُنسب إلى أبيقور (340 ق. م. – 270 ق.م.). وقد انصرف تلاميذ أبيقور أساساً إلى الأخلاق، وقالوا إن أساسها اللذة، واللذة هي هدف الإنسان في حياته. واللذة ليست مقصورة على اللذة الجسدية، بل إن اللذة العقلية تسمو عليها. وخير اللذات هي في هدوء البال الذي يتحقق بالحد من الرغبات والاحتياجات والبساطة والاعتدال في العيش. (م).

(***) إيغناتيوس فون لويولا (1491 – 1556) مؤسس جماعة الرهبان اليسوعيين. رُفع إلى مصاف القديسين في عام 1622.

يوهانس (أو يان) هوس (1370 – 1415) مصلح مسيحي. استشهد حرقاً لاعتباره مهرطقاً. (م)

(2) انظر غراب، مرجع سبق ذكره، صفحة 74 وما يليها، وهاسيس وكامير، مرجع سبق ذكره.

(****) تقع مقاطعة فوندى Vendée في غرب فرنسا، وكانت في مارس 1793 مركزاً للقوى المعادية للثورة الفرنسية. (م)

(3) مرجع سبق ذكره.

مقتل ثائر:
فرانتس هِبِنشترايت

«عمليـة الإعـدام التـي سـتتم الخميـس القـادم لـن تُجـرى في الميدان العسكري كما جرت العادة هنا في حالات الإعدام، وإنما في المنطقة المكشوفة أمام القلعة حيث يوجد مكان فسيح للحشد الكبير المتوقع من المتفرجيـن، وبعد إعداد مقصلة كبيرة يراها الجميع.»[1] لمثل تلك الحالات، كان لدى الديوان الملكي في فيينا مبرراته، فمن ناحية كان من شأن الإعدام العلني لفرانتس هِبِنشترايت في الثامن من يناير عام 1795، أمام «بوابة شـوتن»، أن يؤدي إلى الهدف المنشـود، أي ردع الجماهير وتحذيرهم من الاقتداء بالمحكوم عليه بالإعدام. ومن ناحية أخرى لم يكن من المستبعد قيام مظاهرات تعاطف شعبية أو اضطرابات. وهكذا اتُخذت إجراءات أمنية خاصة تضمن نقل هذا الخائن المدان من الحياة إلى الموت.

أصدر المُكَلف بتنفيذ حكم الإعدام، الضابط برتبة مقدم توماس فـون أورلانديني، أوامـره «بتعزيز عديد قوات الأمـن تعزيزاً أكبر من المعتـاد في مثـل تلك الحـالات» لضمان الأمـن والنظـام والهدوء. وقد تمّ حشـد ألف وخمسـمائة من الجنود، مشـاة وفرساناً، لقمع أي شـكل من أشكال الشغب. وتضمَّنَ أحد الأوامر السريّة التي صدرت إلـى الجنود الذين تم حشـدهم، أنـه «إذا ما حاول هِبِنشـترايت، على

عكس ما يُظن، الاستغاثة بالشعب، أو إثارة أية ضجة، فإن على فرقة الموسيقيين العسكريين قمع نداءاته، من دون إثارة أي ضجيج، بل المضي في عزف المارش العسكري المعتاد».

وطبقاً لما نص عليه البند السادس من بنود تنفيذ حكم الإعدام، كان على المحكوم عليه أن يحمل لافتة، كُتب عليها في هذه الحالة: فرانتس هِبنشترايت ـ جراء خيانة الدولة والوطن. وحسب ما جاء في تقرير الوزير المفوض لـڤورتِمبرغ في فيينا، كريستوف ألبريشت فرايهر فون بولر، فقد شاهد الحدث الذي تم بتلك الإجراءات العسكرية أكثر من مائة ألف شخص. وإذا صح الرقم، فإنه يفسر الإجراءات المُكلفة التي اتخذتها سلطة أُصيبت ـ على ما يبدو ـ بالهلع الشديد. وبسبب هذا الحشد المنتظر كان ينبغي ألا يُترك أي شيء للصدفة، ولذلك، وتحسّباً للعواقب، أُلغيت مادة قانونية تنص على تأجيل تنفيذ حكم الإعدام ثلاثة أيام على الأقل، إذا ما أبدى المحكوم عليه في مكان الإعدام عدم استعداده للتوبة، ولم يكن مستعداً لأن يقرّ، أمام الله، للقسّ المرافق له بالندم على فعلته. إذ قرر المجلس الحربي الملكي المختص بلا تردد «أنه في هذه الحال يُنفّذ الحكم بصرف النظر عما يظهر من عدم الاستعداد للتوبة».

وقد ظهر لاحقاً أنهم كانوا في غنى عن التغيير التعسفي المتعجّل للقانون المعمول به، إذ إن الوزير المفوض لماينز في فيينا البارون ڤالتر فون ألاند كان شاهد عيان على عملية الإعدام، وكتب عنها بعد ذلك يقول: «للعلم، لقد أظهر هِبنشترايت ثباتاً بالغاً لدى الإعدام. والأقوال الآثمة التي قيل إنه تفوّه بها عندما أُبلغ بحكم الإعدام، هي كاذبة بالتأكيد. فهو عند التوجه إلى مكان الإعدام، ولأن الطقس كان بارداً جداً، كان يرتدي معطفاً عسكرياً جديداً، وعلى رأسه قبعته

العسكرية التي كانت لا تزال جديدة، وقد أمالَ مقدمتها على العين اليسرى. وكان ملبسه وسلوكه يوحيان بأنه الضابط الذي يشرف على عملية الإعدام، لولا أن قسّاً كان يرافقه»[2].

لقد ظلت عمليات الدعاية الملكية تحطّ من قيمة خصمها السياسي الذي تخلّصت منه بالفعل، وتذيع بشكل ينافي الحقيقة أن هِبنشترايت ذهب إلى الإعدام الذي يستحقه وهو يشتم الله ويُهين الدين. ولم يكن كل ذلك سوى الطعنة الأخيرة، والهيّنة بالتأكيد، في كرامة المحكوم عليه.

من ناحية أخرى فإن «الأقوال الآثمة» التي لم يطب لدبلوماسي منطقة الراين تصديقها، واعتبرها مناورة مكشوفة من الشرطة لصرف الأنظار، لم ينكرها هِبنشترايت بالمرة أمام المحكمة. لم ينكر ما وُجه إليه من اتهامات، وأعلن فوق ذلك قبوله حكم المحكمة العسكرية، واعترف أنه «كتب منشورات ديموقراطية وأناشيد محرّضة ومهينة لسمو أمير البلاد، كما أنه كان على علم بنشر مثل تلك المنشورات والأناشيد، وبالثورة العنيفة التي هدفت إلى قيامها، وأنه شارك قولاً وعملاً في اللقاءات التي انعقدت من أجل القيام بالثورة، كما شارك في هجمات بالغة الخطورة ضد الدولة، وحاول إقناع آخرين بالقيام بها»[3].

لو أنكر هِبنشترايت نقاط الاتهام، لما أفاده ذلك في شيء، إذ لم يكن هناك مجال لإنكار أنه كتب منشورات ديموقراطية وعُني بتوزيعها، وأنه كان مؤيداً متحمساً للثورة الفرنسية، وأنه حاول مع أنصاره بالقول والفعل تنفيذ مقاصدها وأهدافها في مملكة الدانوب. كما لم يكن من الممكن إنكار صناعة «آلة حربية» في سرّية كاملة. والمقصود هنا عربة مزودة بمحشات صممها هِبنشترايت عام

1792 ـ بعد أن حلقت بـه أجنحة الثـورة عالياً ـ على غـرار العربات الحربيـة الرومانية. ولم يكـن يخفى عليه أنه في الحـروب الهجومية كان الفرسـان النمسـاويون يتفوقـون علـى فرسـان ومشـاة جيـوش الثورة. وكان على الثوريين الفرنسـيين في معاركهم ضد النمسـاويين الرجعييـن أن يحركـوا أمامهـم هذا المـارد، ليتمكنوا مـن قطع قوائم خيول الفرسـان الأعداء المنقضّيـن عليهم. وبالفعـل توجه اثنان من المقربين إلى هِبنشـترايت، مدرّس التربية الدينية البروتسـتانتي كارل تراوغـوت هلد، والطبيـب كارل دِنكمان، وهما من مجموعة اليعاقبة فـي فيينا، إلـى باريس لإيصال تصميم هذه الآلـة الحاصدة، مع إبلاغ التحيـة وكذلـك القصيـدة التعليميـة الثورية التـي كتبها هِبنشـترايت بعنـوان «Homo hominibus» أي: «الإنسـان إلـى النـاس» إلـى الجمعيـة الوطنيـة. كمـا تمّت الموافقة على إرسـال نمـوذج من هذه العجلـة الحربيـة غيـر المألوفـة إلـى الثـوار البولنديين، الذيـن كانوا بقيادة الجنرال كوشيوسـكو يحاربون بشجاعة ضد القوات القيصرية المتفوقة عليهم في تقنية الأسـلحة تفوقاً شديداً. بيد أن الخطة فشلت لأن الشـرطة السرية في فيينا قامت في الرابع والعشرين من يوليو عام 1794، وخلال حركة اعتقالات واسـعة، بالقبض على كل من يُشـتبه في أنهم ينتمون إلى مجموعة اليعاقبة.

هذه الضربة التي سـقط ضحيتها هِبنشـترايت أيضـاً كان قد أُعد لهـا إعداداً جيـداً. فطوال الصيف تعمّدت الشـرطة السياسـية ترويج إشـاعات فـي المدينـة فحواهـا أنه تم كشـف تآمـر قام به سياسـيون متطرفون وكانوا على وشـك تنفيذه بهـدف القيام بانقلاب على غرار ما حدث في فرنسـا عام 1789[4]. كما ورد في التقارير الاسـتخباراتية المختلقة، وكان اليعاقبة ينوون نسف جسور المدينة وإشعال الحرائق فـي أماكـن كثيـرة منهـا في وقـت واحد، ثـم ينتهـزون فرصة انتشـار

الاضطرابات المتوقعة ـ وطبقاً لخطة مُعدة جيداً يقوم بتنفيذها مجموعة من الرجال المسلحين ذوي العزم والبأس ـ ويقلبون نظام الحكم، ويعلنون عزل القيصر والنظام الملكي، وينقلون شرارة الثورة إلى كل أنحاء البلاد.

لم يكونوا قليلين أولئك الذين صدقوا مثل هذه الأخبار الكاذبة الهادفة إلى التخويف. وعلى كل حال، لم يكن يخفى عن الأنظار الأحزمة الأمنية المتعددة التي أقيمت حول فيينا، ونُشرت مراكز للشرطة في الميادين المهمّة بها، وعُززّت حراسة بوابات المدينة بشكل كبير، الأمر الذي لم يكن ليحدث إلا عند زحف الجيوش المعادية. وعندما بدأت حركة الاعتقالات بالفعل في نهاية يوليو، وقبل أيام قليلة من سقوط حكم اليعاقبة في فرنسا، ساد الانطباع بأن تلك التصرفات السرية من قبل السلطات كان لها على ما يبدو سبب واقعي.

وفي وقت لاحق وصفت كارولينه بِشلر، التي كان يلتقي في صالونها في فيينا نخبة المفكرين، المناخَ السياسي في تلك الأيام قائلة: «كان لهذا الخبر وقع الصاعقة المفاجئة على سكان فيينا المحبين للحياة، والذين رأوا أن عدداً كبيراً من الرجال المشهورين، الذين تربطهم بالكثيرين منهم أواصر الصداقة، يتم اعتقالهم وانتزاعهم من بينهم، ويُتهمون بارتكاب جرائم سياسية، ويُساقون إلى مصير مجهول تماماً، وقد يكون مرعباً. وكان المُعتقلون ينتمون في معظمهم إلى الطبقة الوسطى المثقفة، موظفين وتجاراً ومحامين وعلماء. بعبارة أخرى، كانوا من تلك الفئات التي جاء منها في فرنسا أيضاً الكثير من رجالات الثورة»[5].

كان هِبنشترايت، الذي يُعد بالتأكيد أهم مفكري اليعاقبة في

فيينـا، ينتمـي أيضـاً إلى ذلـك الوسـط. وُلد عـام 1747 في بـراغ ابناً لأسـتاذ جامعـي، وقبل أن يدخل السـلك العسـكري، وبعـد أن تعلم اللغـات القديمـة، درس الفلسـفة والحقـوق فـي جامعـة كارل. غير أنـه ظل ظمآناً إلى المعرفـة، فواصل في فيينا دراسـاته التي قادته عبر جميع فروع العلم. شـرع في دراسة الطب، وعمل خلال ذلك الوقت مدرّسـاً للغة الفرنسية. وفي عام 1768 التحق بكتيبة الفرسان الملكية الصغيرة، ووصل فيها إلى رتبة ضابط صف ثم مسـاعدٍ لقائد الكتيبة. ولأنـه كان مقتنعاً تماماً بأن رؤسـاءه لا يعترفـون بقدراته، وربما أيضاً بسـبب نـوع من حـب المغامرة، هرب هِبنشـترايت عازمـاً أن يجرِّب حظـه في أمريـكا. وقد يكون للدوافع السياسـية دور فـي ذلك أيضاً، إذ إن هِبنشترايت، وكما اعترف بذلك في قضية اليعاقبة الكبرى، كان معجبـاً جداً بمعـارك الحرية التي خاضها سـكان أمريكا المُسـتعمَرة ضـد انجلترا، لدرجة أنه رغب فـي العمل إلى جانب الثوار هناك. بيد أن خطة الهرب مُنيت بالفشـل، فقبض عليه برُوسيُّونَ يقومون بتجنيد الشـبان وهو في طريقه عبر منطقة ساكسـونيا، وأرغموه على الخدمة في الجيش خمس سـنوات. وعندما وُفـق بعد وقت قصير في الهرب مرة أخرى، قادته طريقه إلى كتيبته القديمة، غير أنه لم يكن هذه المرة أيضاً راضياً عن الخدمة العسكرية، مما جعله يسعى، من دون جدوى، إلى الحصول على مكان للدراسـة في المدرسة العليا للطب البيطري في فيينا التي وجد عميدها البروفسور يوهان غوتليب ڤولشتاين نفسه بعد ذلك بسنوات قليلة يقف إلى جانب هِبنشترايت في قفص الاتهام في قضية يعاقبة فيينا.

منـذ عـام 1791 عمـل هِبنشـترايت ضابطاً برتبة مـلازم أول في فيينـا، وهو عمل لم يكن يتناسـب مـع قدراته، كمـا كان يبعث الملل فـي نفسـه. وفي هـذه المرة تعـرّف إلـى شـخصية لعبـت دوراً مهمّاً

في حياته. فعن طريق كاييتان غِلوفسكي، الموظف في المحكمة العسكرية، تعرّف إلى أستاذ الرياضيات البارون أندرياس ريدِل الذي كان يُعد أحد الشخصيات المحورية في المعارضة الديموقراطية في مملكة هابسبورغ. وكان واحداً ممن أشرفوا على تربية ولي العهد الذي أصبح بعد ذلك القيصر فرانتس الثاني، كما كان صديقاً حميماً للقيصر ليوبولد الثاني الذي تُوفي فجأة وفي ظروف غامضة في الأول من مارس عام 1792 بعد حوالى عامين من توليه الحكم. ولم يتمكن ليوبولد الثاني أبداً من مواصلة المحاولات الإصلاحية الشجاعة التي بدأها أخوه يوزف الثاني وأمه ماريا تيريزا، بل توجَّب عليه أن يتراجع عنها جزئياً بسبب المعارضة العنيدة التي واجهها من بعض النبلاء ورجال الدين.

وفي العامين اللذين تولى فيهما ليوبولد الثاني الحكم كان ريدِل يتردد على القصر كيفما شاء، ونجح في أن يصبح أحد المستشارين المقرّبين من القيصر الذي كلفه أيضاً بوضع دستور جديد. وكان مشروع هذا الدستور الذي قُدم في يوليو عام 1791 يهدف إلى توطيد أركان مملكة برلمانية يخضع فيها الحاكم طواعية للقوانين التي يقرها مجلس الشعب، كما يتم فيها ضمان حق التصويت العام للجميع، على أن يتم التصويت على نحو غير مباشر(6).

وفي تلك الفترة كان ريدِل لا يزال مقتنعاً تماماً أن مثل هذه السياسة الإصلاحية التقدمية والمخطط لها ستجعلهم في غنىً عن أية ثورة دموية. وهكذا بدا أنه من غير ثورة، وبطريق تخلو من العنف، يمكن تحويل مملكة هابسبورغ إلى دولة دستورية. بيد أن الموت المفاجئ للقيصر قضى على كل الآمال في تحقيق ذلك، خاصة وأن القيصر فرانتس الثاني الذي خلف ليوبولد الثاني عاد إلى سياسة التمسك

العنيد بالنظام القديم، كما رد على الاختبار الذي تعرضت له سلطته عبر الأحداث التي وقعت في الجهة الأخرى من نهر الراين، بفرض قيود مشددة راح فرانتس هِبِنشترايت ضحيتها بعد فرضها بوقت قصير. وكان استمرار الأزمة في مملكة هابسبورغ، وكذلك الانقلابات التي انتشرت في فرنسا قد عززت قناعة القيصر الجديد بأنه لن يمكن إعادة الاستقرار الدائم إلى المملكة إلا بإلغاء كل الإصلاحات التي تمت في عهد القيصر يوزف الثاني، وإعادة تقوية نفوذ النبلاء ورجال الدين.

ونتيجة ذلك وجد ريدِل ومؤيدوه المتحمّسون أنهم قد خسروا كل إمكانية للتأثير المباشر في سياسة الحكومة بسبب ما حدث من تغير في السلطة، إذ أصبح من غير الممكن في ظل شروط السياسة الجديدة وقيود الرقابة الحادة عقد ندوات مناقشات عامة بعد أن حظر القيصر فرانتس في منشور حكومي أي نوع من المناقشات والمجادلات السياسية في صحف البلاد، كما تم حظر توزيع المجلات الثورية كمجلة «ستراسبورغر كورير»، بل لقد تعرضت للمنع صحيفة «ألغيماينه ليتيراتور تسايتونغ» التي كانت تصدر في مدينة يينا والتي كانت رائدة في مجال الثقافة، وعديمة الخطورة سياسياً، غير أن الشرطة رأت أن ما تتضمنه من مبادئ يُعَدُّ مخالفة للنظام العام.

لقد انقلب الخوف من الثورة، الذي ساد القصر الملكي في فيينا، إلى ذعر بالغ بعد سقوط الملكية في فرنسا في أغسطس عام 1792، إذ أعلن رئيس الشرطة أنه لا بد من وقف «وباء التذمر الفرنسي»، الذي وصفه بأنه يهدد بزعزعة أمن البلاد، مهما كانت الظروف، وبيد من حديد. كما أصدر القصر مرسوماً يأمر بأن «كل من سيُضبط لديه أي منشور محرّض أو بيان أو نداء عام أو أشياء أخرى من هذا القبيل، أو يثبت عليه أنه أبلغ ذلك إلى آخرين شفهياً

أو كتابياً، سيُعامل معاملة مؤلف تلك الأشياء، وسيخضع لعقوبات رادعة من دون مراعاة لوضعه».[7] وبذلك تمّ، واقعياً، إلغاء مرسوم الرقابة الذي كان أصدره القيصر يوزف الثاني في الثامن من فبراير عام 1781، والذي أتاح للصحافة حرية واسعة.

وهكذا لم يبق أمام المعارضين الملتفّين حول ريدِل، ومن بينهم هِبنشترايت، غير تشكيل مجموعات سرية تلتقي في غرف خلفية وحانات مستورة، حيث قامت الطليعة السياسية من الطبقة المحرومة من الامتيازات بالتشاور بشأن الأحداث في فرنسا، كما حدث مثلاً مع المرسوم الذي حظي بالترحيب الشامل، والصادر في الخامس عشر من ديسمبر عام 1792، والذي ينص على إلغاء كافة أنواع الضرائب والرسوم والامتيازات والإدارات التي كانت قائمة إلى ذلك التاريخ، كما ينص على مصادرة كل أملاك النبلاء ورجال الدين والحكومة. ورغم الحظر تم تداول الصحف والكتب الممنوعة، وانتشر في ترجمة فرنسية كتاب «حقوق الإنسان» الذي ألّفه توم بينس، وقوبلت أخبار الانتصارات الفرنسية بإعجاب كبير. وعندما كانت تصفو الأجواء كانوا يرددون الأناشيد الحماسية الفرنسية.

وحول مجموعة الديموقراطيين هذه التي كان أفرادها يلتقون منذ صيف 1792 بشكل منتظم، تكوّنت مجموعة ثانية من حوالي ثلاثين من المتعاطفين معهم، من بينهم أطباء وقساوسة وطلاب وتجار وأصحاب حرف وكتّاب. ومن دون أي أوهام بشأن إمكانيات الإصلاح، وتحت تأثير القيود التي لا تُطاق لدى إبداء أي رأي، بدأت الراديكالية تنتشر تدريجياً في صفوف المجموعة، ولم تعد بعيدة فكرة الثورة واستخدام القوة، إذا دعت الضرورة، لقلب النظام رأساً على عقب.

وفي أكتوبر عام 1792 كتب ريدِل ـ الذي كان يعاقبة فيينا يلتقون يومياً تقريباً في منزله ـ «نداء إلى كل الألمان» يرمي إلى تكوين رابطة مساواة تهدف إلى معاداة الأرستوقراطية وإلى توحيد كل أصدقاء الثورة الفرنسية. وفي الوقت نفسه كان هِبنشترايت يقوم بتأليف قصيدته الشاملة «الإنسان إلى الناس»، وهي عبارة عن قصيدة تعليمية باللغة اللاتينية مكونة من 542 بيتاً جزلاً من البحر السداسي، وكانت ـ على الأقل بسبب صياغتها الشعرية ـ صعبة القراءة؛ فإلى جانب أفكار التنوير المشهورة تضمّنت هذه الأبيات أفكاراً اشتراكية مثالية، وتناولت مُسبقاً ببعض التفصيل ما حوَّله في وقت متأخر موزيس هيس وكارل ماركس إلى نظرية. وهكذا كان هِبنشترايت في غاية الاقتناع بأن جذور الآفات الاجتماعية جميعاً إنما تكمن في الملكية الخاصة[8]:

أيها المشرِّعون! ويا قادة الدول!

أأنتم من خلق الإنسان، أم أن الخالق هو الله؟

كيف إذاً يتميز سيف عن السيوف، وتمتاز جرة عن الجرار؟

ما إن توجد الملكية الخاصة حتى تتأجج نار الشر

فيها تقبع الآفة، وبسببها يصرخ الحقد

إنه يصرخ مطالباً الضمائر الرشيدة بالمساواة في المتع.

طالما أن هناك تطلعاً إلى المتع، وإدراكاً لها،

وطالما أن إتاحة الخيرات للجميع غائبة، فإن ألسنة الحقد المتوهّج سوف تندلع.

لقد شرح هِبنشترايت أمام المحكمة وبعبارات أخرى مشروعَ نظامِ مجتمعٍ يهدف إلى الملكية المشتركة، موجّهاً الأنظار إلى

المسيحية في عصورها الأولى: «لقد تأمّلت طويلاً ووجدت أن الحقد بمعناه الواسع هو المصدر الرئيس لكل الشرور، ومن جهة أخرى وجدت أنه ما من سبب للحروب والنزاعات والسرقة والنهب إلا التمسك بالملكية الخاصة. [...] أما في المجتمع الذي يتيح للجميع كل المنتوجات الطبيعية والاصطناعية، كلٌ بحسب احتياجه، أي عندما يصبح التملك والاستمتاع به شأناً مُشتركاً، فمن المستحيل في مثل هذا المجتمع أن تظهر أية آفة اجتماعية.»[9]

بيد أن هِبنشترايت لم يحدد في تصوراته الشعرية لدولته الفاضلة كيفية الوصول إلى هذا النظام الاجتماعي، وما فيه من مستويات جديدة للملكية. وبالنسبة لقضاته لم تؤثر بهم تلك الرسالة التي اعتبروها صعبة الفهم ونظرية للغاية، خاصة وأنها لم تُطبع قط.

لكن الأمر كان مختلفاً تماماً بالنسبة للنشيد الثوري الذي ألفه هِبنشترايت عام 1793 باللهجة الفييناوية. وطبقاً لرأي ڤالتر غراب، عميد الأبحاث الألمانية عن اليعاقبة، فإن هذا النشيد كان واحداً من أشد الأشعار السياسية تطرفاً على الإطلاق التي نُظمت إبان الثورة الفرنسية في المنطقة الناطقة بالألمانية[10]. وكان النشيد في الحقيقة واضحاً كالشمس. فمن دون أية تورية يدعو هِبنشترايت بأسلوب محامي الشعب تحالف المعدمين إلى الثورة المسلحة للقضاء نهائياً على الدولة الإقطاعية المستبدة. وكما فعل ريدِل قبله رأى هِبنشترايت في الثورة الفرنسية الخطوة الكبرى نحو العدالة، وبها ينهض ذلك الجزء من الشعب الأكثر تعرّضاً للذل والاضطهاد، ويسعى لنيل كرامته الإنسانية الطبيعية، ويحاسب مضطهديه حساباً عسيراً. وهذه الفكرة الأساسية نجدها في النشيد على النحو الآتي:

ليس الشعب نفايات

من حقّه أن يفكر بحقّه
ومَن لا يريد يتعلّم
فلا بد من شنق هذا الأخرق[11]

لقد رأى هِبنشترايت أنه يجب التخلّص من الطبقات صاحبة الامتيازات في سائر أنحاء الامبراطورية، وحدّد للقيصر فرانتس الثاني المصير الآتي:

لهذا فليغرب عنّا إلى المقصلة
إذ لا بدّ من أن يقابل الدم بالدم
لو كان للمرء مثل هذه الماكنة
لحقَّ على رؤوس كبيرة التكفير بالدم عن خطاياها.

ومن الجلي تماماً أن هِبنشترايت كان استوعب بسرعة دروسه في كل مجال، فإلى جانب برنامجه السياسي المصاغ بشكل واضح، وجد أيضاً صيغة أدبية ملائمة تستطيع أن تخاطب فئات المجتمع في ظل ظروف القمع؛ تلك الفئات التي كان يتوجّب كسب ودِّها في حالة الثورة لإسقاط النظام الاجتماعي القديم: الفلاحون وأصحاب الحرف والطلاب والعمال والجنود. لم يكن يعنيه في ذلك الوفاء لأي نسق جمالي، على خلاف ما فعله في رسالته «الإنسان إلى الناس»، بل كان الفيصل هو التأثير التحريضي لأدبه الهادف. وكما تثبت المصادر حظي نشيده بحب الجميع، وكان يُتغنى به ضمن الألحان المشهورة خارج حدود فيينا.

لقد كان رد فعل القيصر على مثل هذه الأنواع من التحريض وعلى المحرّضين واضحاً تماماً: «يجب علينا إذاً استئصال شأفتهم»، هكذا كتب القيصر إلى أخيه، الدوق الأكبر في المجر.

(12) وهـذا ما حـدث بالفعل. فقـد حُكـم عـلى (ريـدِل) بالإقامة الجبريـة الشـاقـة والمضنية فـي القلعة لمدة ستين عـامـا، وعلى غيلوفسـكي حكـمـت المحكمة بالإعـدام. ورغم أنـه انتحر في مقر الشـرطة بعـد إعـلان الحكم بقليل في سـبتمبر عـام 1794، إلا أن السـلطات، وفـي فظـاظـة لا مزيد عليهـا، أقدمت علـى تنفيذ حكم الإعدام فـي جثته. وأما هِبنشـترايت الذي حُكم عليـه بالإعدام أيضاً فقـد اعتلـى منصّة الإعدام في الثامن من يناير عـام 1975 ، وكان آخر مـا نطق به: Solventur vincula Populi، أي: سـيُحرَّر الشـعب من أغلاله.

الهوامش

(1) Alfred Körner, *Die Wiener Jakobiner*, Stuttgart 1971, S, 182

(2) Alfred Körner, «Franz Hebenstreit», in: *Jahrbuch des Instituts für Deutsche Geschichte*, hg. v. Walter Grab, (3)1974, S. 90.

(3) Körner, *Wiener Jakobiner*, a.a.O., S. 183.

(4) قارن المرجع الآتي:

Leo Stern, «Zum Prozeß gegen die österreichische Jakobiner Verschwörung», in: Walter Markov, *Maximillien Robespierre 1758-1794*, Berlin 1961, S. 439 ff.

(5) Leo Stern, a.a.O., S. 442.

(6) بهذا الشأن راجع:

Walter Grab, «Die Wiener Jakobiner», in: ders., *Ein Volk muß seine Freiheit selbst erobern. Zur Geschichte deutscher Jakobiner*, Frankfurt 1984, S. 408 ff.

(7) Körner, *Wiener Jakobiner*, a.a.O., S. 10 f.

(8) Ernst Wangermann, *Von Joseph II. zu den Jakobinerprozessen*, Oxford 1966, S. 227.

(9) Körner, «Franz Hebenstreit», a.a.O., S. 91 f.

(10) قارن:

Walter Grab, «Die Wiener Jakobiner», a.a.O., S. 420.

(11) طُبعت القصيدة لأول مرة في الكتاب الآتي:

Walter Grab/Uwe Friesel, Noch ist Deutschland nicht verloren, München 1970, S. 44 f.

(12) Franzjosef Schuh, «Die Wiener Jakobiner», in: Jahrbuch *des Instituts für Deutsche Geschichte*, (12) 1983, S. 76.

رائحة الثورة العفنة:

إيزاك فون سِنكلير

1

لفترة طويلة كانت شهرة إيزاك فون سِنكلير تقتصر على كونه صديقاً لهيغل وهولدرلين، ولم يكتسب الكاتب ملامح خاصة إلا في السنوات الأخيرة عندما خرج من ظلال صديقيه الكبيرين[1]. واتضح عندئذ أن سِنكلير أسهم إسهاماً مهماً في تطور الفكر الفلسفي في ألمانيا. وكان سِنكلير واحداً من الطلاب المجتهدين الذين درسوا على يد الفيلسوف فيشته في مدينة يينا، غير أنه تطور وتفوق على معلمه. أما جداله الفلسفي مع هيغل وهولدرلين فكان فَتحاً في عالم الفكر آنذاك، ومساهمة سِنكلير في ذلك الجدال كانت مهمة. أما الأعمال الفلسفية التي نشرها سِنكلير في ما بعد فلم تكن ذات أهمية تُذكر. وعلى كل حال، فقد كان المؤلف ينظر إلى نفسه وأعماله نظرة مختلفة تماماً، لا سيما في ما يتعلق بعمله الأساس «الحقيقة واليقين» الذي نُشر في أربعة أجزاء عام 1811.

ولكن اهتمامات سِنكلير لم تقتصر على الفلسفة فحسب، بل شملت الشعر أيضاً. إذ كان ينظم القصائد، فقد كان في بادئ الأمر تحت تأثير جماعة غوتينغن والشاعر كلوبشتوك، وفيما بعد راح ينظم

المواويـل الشـعرية والقصائد الرومانسـية التي اتخـذت من الماضي الألمانـي موضوعاً لها. وقد نشـرت «قصائد كريزاليـن» ـ وكريزالين هو الاسـم المسـتعار لسِـنكلير ـ في جزءين عـام 1811 وعام 1813، غيـر أنهـا لم تحقق سـوى صـدى ضئيـل. ولكنه حقـق نجاحـاً أكبر بمجموعة من «أناشـيد الحرب» التي نشـرها عـام 1813. وكما اهتم سِـنكلير بالشعر فقد صرف جهده إلى الدراما أيضاً، وصوّر في ثلاث مسـرحيات نشـرت عام 1806 أحـداث الثورة في كفنيـن، أي صراع الفلاحين الهوغنوت(*) من مقاطعة لانغيدوك ضد لويس الرابع عشر لنيل حرية ممارسـة العقيدة. وكانت هذه المسرحيات تعبّر عن توجّه وطنـي لا تخطئـه العيـن، ففي تلك السـنوات كانت حركـة المقاومة الألمانية ضد نابوليون قد بدأت تتبلور.

نشـر سِـنكلير إذاً أكثـر من عمل شـعري ومسـرحي وفلسـفي، وإن لـم يكـن بالتأكيد واحـداً من أهم أدباء عصره. غيـر أن طموحاته السياسـية، بل الثورية، كان لها الأثر الحاسم في حياته. وهذا الجانب تحديداً هو الذي سنسلط عليه الضوء في هذه المقالة.

نشـأ سِـنكلير فـي عائلـة تتحدر مـن اسـكوتلاندا وتعيـش منذ جيليـن في ألمانيا. فقد ولد في الثالث من أكتوبر عام 1775 في مدينة «هومبـورغ فـور دير هوه» حيث كان والده محـل ثقة الأمير فريدرش الخامـس. وقد وصـف يوهان كونراد فريدرش ـ الذي قضى جزءاً من شـبابه هنـاك قبـل أن يقضي حياة مثيـرة كضابط في جيـش نابوليون ـ الأحوال في مقاطعة هيسـن ـ هومبورغ الصغيرة وصفاً جلياً في تقرير يتحـدث عـن المدينة والطبيعـة الرائعـة المحيطة بها، كمـا تكلم عن القصر الفسيح والمتنزهات الجميلة، وهو يقول عن الأمير:

«عندمـا عدت إلى هومبورغ بعد إحالتي إلى التقاعد كان الأمير

فريـدرش الخامـس يدير دفة الحكـم، وكان أتباعـه [...] يحبونه إلى درجة التقديس وكأنه أب وليس حاكماً. فقد كانت العلاقة التي تربطه بشـعبه علاقة بطريركية بالفعل، إذ كان يبـذل قصارى جهده من أجل رخاء المقاطعة ما استطاع إلى ذلك سبيلاً.»

غيـر أن فريـدرش، وبعـد أن تجوّل فـي ربوع العالـم الكبير، لم يسـتطع أن يصف الإمارة ـ وهو يستعيد الماضي ـ إلا بنبرة سـاخرة، بل بتهكّم لاذع:

«كافـة الرتب الممكنة كانت موجـودة في البلاط الأميري [...] أما جميلات القصر [...] فلسـن إلا مجموعة من السـيدات العجائز، فإحداهما تسير مائلة، والأخرى حدباء. وكان النقيب فون ب ... يشبه رئيسـاً للطهاة، وفي الوقت نفسه أحد جنرالات الجيش الهومبورغي الذي كان يضم في قيادة أركان الحرب نحو سبعين من الذين شوهتهم الحروب، أصغرهم في نهاية الخمسين من عمره. وكان أحد موظفي القصر هو الذي يأمرهم وينهاهم ويدربهم. وكلهم تقريباً كانوا يعانون كسـوراً أو عاهات جسدية. وعشرون منهم كانوا يعتمرون قبعات من فـرو الـدب وكانوا يشـكلون فرقـة النخبة، أمـا الخمسـون الآخرون فكانوا جنود المشاة المدججين بالسلاح، وكانوا يرتدون زياً عسكرياً مشابهاً لزي حرب السبعة أعوام.»[2]

كانت إمارة هيسـين_هومبورغ عالماً صغيراً، وكان ذلك العالم يثيـر الغرابة بالتأكيد في كثير من الأوجـه مثلما يتبين في هذا الوصف الكاريكاتـوري. لقـد اكتسـبت هومبـورغ أهمية عبر شـخصية الأمير الخيّر والمتسـامح والمهتم بالثقافة. وفي تلك الإمارة ترعرع سِنكلير ـ الـذي فقـد أباه مبكـراً ـ مع ابنين مـن أبناء الدوق الحاكم. وسـيبقى طيلة حياته مرتبطاً ارتباطاً عميقاً بهذه الدويلة.

ولكنــه هجـر، بدايةً، وفي عمر الســابعة عشـرة وطنه، وســجّل نفســه للدراســة في جامعة توبينغن حتى يدرس العلوم القانونية. ولم يحب سِنكلير توبينغن، ولـم يكن له أصدقاء هناك تقريباً. كذلك بقيت علاقته في البداية سـطحية بهولدرلين وهيغل اللذين كانا يدرسان في كليـة اللاهـوت بتوبينغن. وفي مطلع عام 1794 هجر سِـنكلير منطقة فورتيمبرغ وسجّل نفسه في جامعة يينا. وفي الفصل الدراسي الشتوي 1794 / 1795 راح يسـتمع بإصغاء عميق إلى محاضرات الفيلسوف فيشته مع الشاعر هولدرلين الذي بدأت تربطه به علاقة وثيقة.

شــارك سِــنكلير مشــاركة فعّالــة فــي الحيــاة الطلابيــة فــي يينا. وكان عضواً في «جمعية السـود»، كما أقـام علاقة مع رابطة «الرجال الأحـرار». وفي صيف 1795 قام الطلبة بحوادث شـغب شـارك فيها سِـنكلير. وتفجّرت أعمال الشـغب في السـابع والعشـرين من مايو، ثم تمَّ تشـكيلِ وفـد لرفع مطالب الطلبة إلـى المجلس الحاكم. وكان سِـنكلير ممثلاً لاتحاد طـلاب الراين، كما كان واحـداً من الموقعين على التماسٍ موجَّهٍ إلى الدوق كارل أوغسـت في فايمَر. وفي التاسع عشـر من يوليو تفجّرت أعمال شـغب جديدة، وكان سِنكلير مشاركاً فيها أيضاً. واقترحت اللجنة التي شكلتها الحكومة إصدار أمر بفصله عـن الجامعـة. غيـر أن سِـنكلير كان قـد غادر يينـا بالفعـل منذ مطلع أغسطس.

فــي تلــك الســنوات أصبح سِــنكلير مــن الأنصــار الراديكاليين المقتنعيــن بأفكار الثــورة الفرنســية. وكان التفاعل مــع الأحداث في فرنســا قد بدأ يأخذ مناحيَ أكثر تعقيداً في ألمانيا، وأخذت الحماســة الجارفة التي ســادت فــي البداية تُخلــي الطريق رويداً رويــداً للتقييم النقــدي الهــادئ، وانقلبــت في كثير مــن الأحيان إلــى رفض صريح. وظلــت قلة قليلــة مــن الديمقراطييــن الراديكاليين ــ الذيــن وصموا

بـ«اليعاقبـة» وكانـوا هدفاً للملاحقة ـ تدافع عـن أفكار الثورة، وكان سِـنكلير واحداً منهم. إذ كان متأثراً في مواقفه السياسـية بالمجموعة التـي أُطلق عليهـا «ديمقراطيو البـلاط»، وهـم رجـال ليبراليو التوجه كانوا يعيشون حتى عام 1794 بالقرب من دوق الإمارة. ومع القاضي المسـاعد فيلهلم لودفيغ كيمب والمستشـار فرانتس فيلهلم يونغ ، إذ تـردد سِـنكلير غير مـرة على مدينـة ماينتس حيث تعـرف إلى أعضاء «نـادي اليعاقبة». وفي الرسـائل التي كتبها الشـاب سِـنكلير إلى يونغ نجـد بعـض الآراء السياسـية المهمـة، مثل مـا كتبه بعد إعـدام بعض أعـداء الثـورة في باريس، وكثيـر من المتهمين الذيـن حامت حولهم الشبهات فحسب، فيما أُطلق عليه «اغتيالات سبتمبر»:

«لا تزعجنـي الأخبـار الـواردة من فرنسـا، ولم تعد تسـبّب لي الرعـب، على العكس، إنها تدخل البهجة إلى قلبي. لأني اسـتخلص منها أن الأمة تسير دائماً في الطريق الذي انتهجته منذ بدء الثورة وهي تقترب من الحريات البورجوازية التي تزيد يوماً بعد يوم.

لقد تصالحت الآن مع اليعاقبة، فأهدافهم ـ على الأقل إذا نظرنا إليهـا علـى نحـو مطلق ـ أهـداف جيدة بالتأكيـد. أمـا إذا كانت جيدة بالنسـبة إلى الظروف الحالية، فهذا شـيء سـيجيب عليه المسـتقبل، ولكني أعتقد ذلك أيضاً [...]»[3].

كان سِـنكلير يرفـض مـارا[*] وأتباعـه، ولـم يكـن ينظـر إليهـم باعتبارهـم مـن جماعـة اليعاقبة الحاكميـن. لذا كتب في العاشـر من سبتمبر عام 1793 إلى يونغ:

«أود أن أؤجل إعلان رأيي في ما يخص اليعاقبة. لأني أشك في أن يكون مقصدهم سـيّئاً، فمنذ أن سـيطروا على الجمعية الوطنية لم يُظهروا أي طموحات أو تطلعات شـخصية. فلقد منحوا فرنسـا هيئة دستورية حرة.»[4]

أما نهاية روبسبيير فقد علّق عليها سِنكلير يوم الثاني عشر من أغسطس 1794 بالكلمات الآتية التي قالها ليونغ:

«ما قولك بالكارثة التي حلت بروبسبيير؟ إني مقتنع أن ذلك سيبقى من دون عواقب. فلقد سارت حكومة الثورة في طريقها، ولن يؤثر فيها غياب القائد الذي كان - باعتقادي - يملك عبقرية مبدعة مكّنته دائماً من اختيار أكثر الطرق ملاءمةً للظروف ولحالة الشعب النفسية. ولا أعتقد أن نواياه كانت شريرة [...].»[5]

وبالنظر إلى آراء كهذه فليس مستغرباً أن يقيّم سِنكلير الأثر المحتمل للفرنسيين على ألمانيا تقييماً إيجابياً. ففي الحادي عشر من نوفمبر 1793 كتب إلى يونغ حول هذا الموضوع السطور الآتية:

«لقد أسعدني التقدم الذي حققه الفرنسيون سعادة لا حد لها، وقد يصبح ذلك أمراً بالغ الأهمية بالنسبة إلى ألمانيا إذا استمرت الثورة في مسارها؛ (؟) عندئذ قد تنتصر في منطقتنا أيضاً الحقيقة والحرية على فساد الرأي والعبودية. وأعتقد أنه ربما يثور الألمان على وضعهم إذا حقق الفرنسيون تقدماً مهماً (؟) على أعدائهم. إن الشخصية الألمانية تميل إلى اتخاذ القرارات ببطء، ولكني لا أشك في أنهم إذا ثاروا مرةً، فلن يستطيع أحد أن يخضعهم لسيطرته ثانيةً، فأمتنا تتحلى بالجَلَد والشجاعة الحقة. وعندئذ سأقول إني قد عشت ما يكفي لأني عايشت حدثاً مهماً كهذا [...].»[6]

ورغم قناعاته الثورية التحق سِنكلير في الأول من يناير 1796 في خدمة دوق إمارة هيسن-هومبورغ، وارتقى السلّم الوظيفي سريعاً. وكان سِنكلير موضع ثقة الأمير التامة، فعهد الأمير له وللدوقة بإدارة معظم شؤون الحكم في تلك الأوقات المضطربة. كموظف في الإداراة ودبلوماسي اضطلع الشاب من حين لآخر بواجبات مصيرية

بالنسبة للمقاطعة الصغيرة. وكان مخلصاً ومطيعاً لأميره، ولكن هذا لا يعني أنه نسي قناعاته الثورية. وتحت إمرة الدوق فريدرش الخامس ساد في هومبورغ مناخ ليبرالي، وكان بالإمكان إجراء أحاديث صريحة عن أمور شتى، ومنها الموضوعات السياسية. وبالرغم من ذلك بقي التناقض قائماً بين نشاط سِنكلير «خادماً للأمير» وبين تعاطفه مع اليعاقبة الفرنسيين وحركات المعارضة في ألمانيا. وهذا التناقض تبلور واضحاً عندما وجِهت إلى سِنكلير تهمة الخيانة العظمى.[7]

2

في نهاية فبراير 1805 ذكرت لجنة التحقيق في مقاطعة فورتِمبرغ أنه منذ عدة أيام «قُدمت بلاغات في أماكن مختلفة تدّعي أن هناك [...] مشروعات قد خرجت من نطاق التفكير لتدخل حيز التنفيذ السريع في فورتِمبرغ، وذلك عبر عمليات تستهدف اغتيال صاحب السيادة سمو الأمير غيلة وغدراً. ووفقاً لتلك التقارير فإن فون سِنكلير الذي يعمل رئيس المستشارين في حكومة هسِن_هومبورغ [...] ما زال مهتماً بتلك الأفكار الثورية [...].»[8]

ويذكر التقرير إقامة سِنكلير في مدينة شتوتغارت، ويضيف:

«قبل مغادرته شتوتغارت ذهب سِنكلير لاستقبال شخص يُدعى هولدرلين فون نورتِنغن، وبصحبة الأخير سافر سِنكلير وفون بلانكنشتاين راجعين إلى هومبورغ. ومن المفترض أن يكون هولدرلين هذا على علم بخطط سِنكلير، إلا أنه على ما يبدو قد جُن، وهو يُطلق أقذع السباب على سِنكلير واليعاقبة ولا يني يصرخ: لا أريد أن أكون يعقوبياً. لقد كان الخوف من الاعتقال مسيطراً على سِنكلير طيلة إقامته في شتوتغارت». (الأعمال الكاملة لهولدرلين، المجلد السابع، الجزء الثاني، ص 321).

ويشير التقرير إلى ما حدث قبل ذلك في نهاية عام 1803. وكان - آنذاك - لدى الحكام في هومبورغ خطة بشأن طرح يانصيب في الأسواق، على أن تُستخدم الحصيلة بصورة أساسية في تخفيف ثقل الدين الحربي. فقد عرض أنطون فتسلار نفسه «خبيراً لليانصيب»، وهو يهودي اعتنق المسيحية وسمّى نفسه بعد العماد ألكسندر (فون) بلانكنشتاين. وبالرغم من صغر سنه كان قد عاش حياة حافلة. وفي البداية ربطته علاقة حسنة بإيزاك فون سِنكلير. وعندما سافر سِنكلير في منتصف عام 1804 إلى منطقة سوابيا حتى يُحضِر الشاعر هولدرلين المريض إلى هومبورغ ويعتني بشؤونه هناك، تقابل الشاعر وسِنكلير وبلانكنشتاين معاً في مدينة شتوتغارت.

هذه الإقامة ستكون لها عواقب وخيمة مرتبطة بالموقف السياسي في فورتِمبرغ. وكانت دوقية فورتِمبرغ تختلف عن معظم الدويلات الأخرى في المملكة، إذ إن دستورها لم يتغير حتى مطلع القرن التاسع عشر. ولأن نبلاء الدوقية كانوا في معظمهم من نبلاء المملكة الألمانية وكانت الطبقات(*) المختلفة في المجتمع محكومة من قبل البورجوازية المالكة ورجال الدين البروتستانت. وكان نوّاب الطبقات يتمتعون بحقوق مُقيِّدة تقييداً كبيراً لسلطة النبلاء. وكان الدوق كارل اويغن، أمير الدويلة التي عاش فيها الشاعران شيلر وهولدرلين، قد حاول طيلة سنوات أن يفرض إسلوب حكم مطلق على كافة الطبقات، ولكن من دون جدوى. والهدف نفسه حاول الوصول إليه فريدرش الثاني الذي كان دوقاً منذ عام 1797، ثم غدا أميراً مُنتخباً(*) من 1803 حتى 1805، وأخيراً أمسى ملكاً لفورتِمبرغ منذ عام 1806، وإليه كتب هولدرلين قصيدته «إلى الأمير»(9).

كان فريدرش ذا عزيمة ماضية، يتحلى بروح الالتزام والمسؤولية في ما يتعلق ببلاده وأتباعه، أما في تعامله مع أصدقائه فكان سخياً

ومخلصاً. ومثل سلفه كارل أويغن كان فريدرش غضوباً وظالماً وقاسياً في تعامله مع خصومه أحياناً.

كان فريدرش في سنوات «رابطة الراين»(*) من أنصار التحديث الذي فرضه بحسم في مجالات عدة في فورتِمبرغ، كما كان من أنصار اعتماد الدولة والمجتمع على منظومة ترتكز على النظام الملكي الشائع، وتنقسم إلى طبقات بحسب المولد. وكان مدركاً لضرورة الإصلاح، غير أنه كان يرى أن الإصلاحات يجب أن تكون محدودة وأن تُفرض من أعلى. ومن أجل ذلك كان فريدرش يخشى منذ اندلاع الثورة الفرنسية أن يثور أتباعه ويتمردون عليه. فقد كان يستشعر الخطر على وجه الخصوص من رؤساء الطبقات في فورتِمبرغ الذين رسَّخوا مكانتهم وشكلوا حكومة فرعية، كما أنهم كانوا يطمحون إلى ممارسة سياسة خارجية مستقلة. لذلك لم يكن هناك مفر من الصدام الشديد بين الطرفين.

في مارس 1804 دعا الأمير المنتخب تحت إلحاح المبعوث الفرنسي إلى عقد جلسة لنواب الولاية. وعندما كان سِنكلير وبلانكنشتاين وهولدرلين في شتوتغارت هاجم فريدرش نظام الطبقات وقرر حل مجلس نواب الولاية في الحادي والعشرين من يونيو 1804. وكانت لسِنكلير اتصالات بالدوائر المعارِضة للأمير وهو ما استغله بلانكنشتاين عندما تقدم لاحقاً ببلاغ ضد سِنكلير، إذ استند البلاغ على ما حدث في مأدبة عشاء أُقيمت قبل حل البرلمان وشارك فيها بلانكنشتاين. وفي تلك الوليمة تسابق المعارضون في إلقاء الخطب، ومنهم سِنكلير والموظف والأديب ليو فون زِكندورف الذي كان سِنكلير يعرفه من أيام الدارسة، وفي تلك الخطب ذكروا ـ حسبما يُشاع ـ القيام بعملية تستهدف حياة الأمير المنتخب ووزيره

فنتسنغروده. ولم يشارك هولدرلين في تلك المأدبة، ولكنه كان حاضراً في وليمة أُقيمت بعد أيام، وشارك فيها إلى جانب سِنكلير وبلانكنشتاين رجل القانون ياكوب فريدرش فايسهار، أحد أصدقاء سِنكلير من الفترة الجامعية. ولكن إلى أي مدى كان الشاعر على علم بمشروعات سِنكلير؟ الإجابة على هذا السؤال تبقى محل تكهنات، غير أنه على كل حال لم يبقَ بمنأى عن العواقب.

وعندما عاد سِنكلير في مطلع عام 1805 من باريس إلى هومبورغ بعد اشتراكه في الاحتفالات بتتويج نابوليون اندلع الصراع بينه وبين بلانكنشتاين. فمنذ خريف عام 1804 كشف سِنكلير تلاعبات بلانكنشتاين المالية، ولذلك تحتم على الأخير أن يقدم كشف حساب عن الأموال التي قبضها، وعندما ضاق الخناق على بلانكنشتاين قام بتقديم بلاغ ضد سِنكلير لدى أمير فورتِمبرغ الذي كان يواجه صراعاً متنامياً مع رؤساء الطبقات. وهكذا لقي اتهام سِنكلير بأنه على اتصال بـ«باتس» وبأنه ثوري خطير آذاناً صاغية. ووجد الأمير الفرصة سانحة للقضاء على المعارضة في كل أنحاء الإمارة، وذلك عبر تقديم المتهمين إلى القضاء. ولا بد من أن الأمير رحب أيما ترحيب بكون سِنكلير على علاقة وثيقة بالأدباء والمفكرين، وبالتالي كان من المتوقع أن يكون للقضية تأثير رادع على ذوي الفكر النقدي. كما أن تلك الاتهامات كانت تتلاءم مع المناخ المضطرب والمخاوف من حدوث انقلاب في النظام السياسي والاجتماعي، وهي مخاوف شاعت في مطلع القرن التاسع عشر لدى كثيرين في جنوب ألمانيا. وفي تلك الأجواء طالب فريدرش إمارة هومبورغ بتسليم سِنكلير.

وكان موقف الدويلة وأميرها الحاكم شائكاً. فكان الأمير يخشى أن تتجاوزه الأحداث أو أن تُسلب منه سلطته لدى إعادة

تشكيل المملكة، وهو ما بدأ يتضح في الأفق تحت ضغط السياسة النابوليونية. فلم يكن غريباً إذاً أن تثير الاتهامات التي وجهها بلانكنشتاين إلى سِنكلير صدمة، إذ إن الأخير كان محل ثقة الحاكم الكبيرة. وفي النهاية تحتم على الأمير الحاكم أن يوافق على التضحية بسِنكلير. وفي ليلة السادس والعشرين من فبراير تم إلقاء القبض على صديق هولدرلين في هومبورغ، وتم ترحيله. وفي تقرير المستشار الحكومي الأعلى في فورتِمبرغ الذي قاد عملية إلقاء القبض على سِنكلير نقرأ ما يلي:

«السلوك الذكي والحنون الذي سلكته والدة سِنكلير هز ابنها من الأعماق حتى أنه صاح ذات مرة وبعين مغرورقة بالدموع: أنا لا أستحق أماً طيبة مثلك! فردت الأم: ولم لا يا بني؟ لقد وُرِّطت بالتأكيد في هذا الأمر المحزن، ولكنك بريء. فأجاب سِنكلير: صحيح أنني بريء، ولكنني تصرفت برعونة هائلة».

تجمع عدد غفير من الناس لدى إلقاء القبض على سِنكلير، البعض بدافع الفضول، والبعض الآخر «في بهجة صامتة لترحيل سِنكلير الذي لم يكن محبوباً للغاية في هومبورغ». (الأعمال الكاملة لهولدرلين، المجلد السابع، الجزء الثاني، ص 329).

طاولت حملة الاعتقال الأشخاص الآخرين الذين وشى بهم بلانكنشتاين، فتم إلقاء القبض على زِكندورف الذي كان يعمل منذ عام 1803 مستشاراً حكومياً في فورتِمبرغ. والمصير نفسه كان من نصيب فايسهار الذي أُفرج عنه بعد وقت قليل، ولكنه بقي رهن التحقيق. وكان باتس في تلك الفترة في فيينا ولم يتم ترحيله منها إلا بعد جهود مكثفة. وتولّت النظر في قضية الخيانة العظمى لجنة تحقيق أُنشئت خصيصاً لهذا الغرض. وتتضح مدى أهمية هذه

القضيـة عندما نعرف أن أعلـى الموظفين رتبةً فـي فورتِمبرغ، الوزير فـون نورمان-إرنفلد، هو الذي ترأس اللجنـة. وقد جرت المحاكمة أولاً فـي لودفغسـبورغ قبل أن يُنقـل المعتقلون يوم الثالث عشـر من مارس إلى ضاحية سوليتوده في شتوتغارت.

وأثـرت هذه الأحداث في نفس الشـاعر هولدرلين تأثيراً كبيراً. فقـد كان سِـنكلير يمثل لـه بالتأكيـد أقوى دعامـة، غير أنه تأثـر أيضاً باعتقال زِكندورف الذي ربطته صداقة بالشاعر منذ عام 1792، كما أن السلطات في فورتِمبرغ كانت تبحث عن هولدرلين أيضاً، مما جعلها تفتش عنه في مطلع مارس في نورتنغن ولدى إدارة الكنيسـة، وفي ما بعد في هومبورغ. سـاءت حالة هولدرلين النفسـية سـوءاً مطرداً منذ اعتقال سِـنكلير، ولـم تنته حملة البحث عنه إلا بعـد أن تقدم الطبيب مولـر من هومبورغ بتقرير عن حالة الشـاعر الصحيـة. وتُظِهر قصيدة «إلـى الأميـر» مدى صراع هولدرلين للقبض علـى كلمات يصف بها مـا حدث. بكلمـة «مواطن» ـ وقد محا الشـاعر حرفي الشـين والراء (شـرير؟) قبل أن يكتب كلمة مواطن ـ يقصد الشـاعر حتماً الواشـي بلانكنشتاين الذي أصاب بأفعاله الشاعرَ أيضاً بـ«وجل عميق»:

«... (شـر) مواطـن / ... وكأنـه ... في وجل عميـق / النهار / نور نهاري / أزاحني / من قلبك أيها الأمير!...»(10)

كان فريدرش يتبع مبدأ في الحكم، هو: «كن صارماً مع أتباعك، فالتهـاون والتراخي لا يجلبان إلا الكارثـة!»(11) ووفقاً لهذا المبدأ تم إجراء التحقيق. ومن خلال التحقيقات الشـاملة حاول بلانكنشـتاين ثمّ تثبيت التهم على سِـنكلير على نحو منهجي، فأكد على أن سِنكلير كان منذ فترة طويلة ثورياً خطيراً:

«قـال سِـنكلير له: لو لم يرتَدْ المارشـال الفرنسـي جوردان عام

1799 منهزماً بهذه السرعة، ولو لم يكن المبعوث الفرنسي متردداً بهذا الشكل، لكانت الثورة قد اندلعت آنذاك.» (المرجع السابق، ص 341).

كان بلانكنشتاين يعلق آمالاً كبيرة على الاتهام الذي وجهه إلى سِنكلير بأن الأخير تحدث مراراً عن اغتيال فريدرش الثاني:

«[...] لقد تحدثَ سِنكلير على هذا النحو، كما حدث في ذلك [...] العشاء (في شتوتغارت)، خلال رحلة العودة، بل وفي هومبورغ أيضاً [...] وقال إن الأمر سيبدأ بعد استهداف شخص الأمير المُنتخب، وأن إزاحة الأمير ستؤدي إلى اندلاع الثورة على الفور في سوابيا، ومنها ستنتشر في المناطق كافة، أو على الأقل سيؤدي ذلك إلى تصعيد في الموقف يمكن الاستفادة منه لاحقاً». (المرجع السابق لهولدرلين، المجلد السابع، الجزء الثاني، ص 341).

ولتأكيد أقواله جعل بلانكنشتاين أحد أصدقائه يُدلي بالآتي:

«عندما عاد المفوَّض الأميري بلانكنشتاين في العام الماضي [...] من رحلة قام بها إلى ميونيخ وشتوتغارت، قضينا أمسية كاملة وحدنا في مكتبي، ثم أخبرني [...] طواعية أن المستشار الحكومي فون سِنكلير رجل خطير وملحد [...]» (المرجع السابق، ص 334).

كان زِكندورف قد نظم يوماً يقول: «لقد اختارتنا الحرية لنخدمها / قلب الشاب يسمو / ونسيم المساء يهدّئ لواعج الصدر المضطرب / ثم يذهب ليلقى حتفه ـ بطلًا.»[12] غير أن زِكندورف بدا أثناء المحاكمة مضطرباً ومستعداً لتقديم الشهادة ضد صديقه. ووفقاً لتقرير الحكومة الأميرية بتاريخ 23 أغسطس 1805 فقد قال زِكندورف:

«أمـا زِكنـدورف فقد أفاد عـدة مرات وعلى نحـو لا يدع مجالاً للبس أن طريقة تفكير سِـنكلير ما زالت لهـا منحى ثوري. [...] وهو ما أفاد به المذكور (المقصود: زِكندورف) بحسـم أيضاً عند مواجهته ببلانكنشـتاين، إذ إنـه قال إنه يعرف أن سِـنكلير متعاطـف مع الثورة، فعندما تحدث معه عن الهدف النهائي لمشـروعه حصل على الإجابة الآتيـة: «لا شـيء سـوى الجمهورية»، غيـر أن زِكنـدورف أضاف إن هدف سِـنكلير لـم يكن محصوراً في بلد بعينه بل كان يتحدث بصورة عامة.» (المرجع السابق، ص 346)

دافع سِـنكلير عن نفسه بحرارة، وكتب إلى الوزير الفورتِمبرغي فون نورمان-إرنفلد:

«إن هذا شـيء لا أستطيع إدراكه: كيف يسـمح الأمير المحب للعـدل بمعاناتي وبالتعامـل معي على هذا النحـو المهين، أنا الرجل المستقيم - أسمح لنفسي بأن أطلق على شخصي كذلك، وكل الناس تعـرف عني هـذه الصفة - وكل ذلك من أجل أوهام نشـرها رجل هو أكثر من داهية شيطاني [...]»(13).

لم يعترف سِنكلير في التحقيقات سوى بالوقائع التي لا يستطيع إنكارهـا، كما شـن بـدوره هجوماً على الواشـي بلانكنشـتاين. وبعد عـدة أسـابيع من الحبس والشـكوك المعذبـة كان سِـنكلير قد وصل إلـى حضيض حالته النفسـية. وعندئذ صرَّح بأنه لـم يعد أمامه سـوى الصمت.

حصـل المتهم على العون من الخارج. وكان الرأي العام مهتماً اهتمامـاً كبيراً بمجـرى القضية، كما أن الصحف كانـت تغطي أخبار المحاكمة. وفي شـهر مارس 1805 نُشـر كتيّب بعنـوان «أخبار أكيدة وملاحظات محايدة بشأن قضية الخيانة العظمي في فورتِمبرغ». ولم يُذكر اسم المؤلف الذي كان على علم شامل بالقضية وخلفياتها(14).

فقد صوَّر المؤلف بشجاعةٍ محاكمة سِنكلير والمتهمين معه على أنها محاولة من فريدرش الثاني لتعزيز موقفه في السياسة الخارجية وفي الصراع حول السلطة في فورتمبرغ عبر قضية فضائحية. كما يتضح من الكتيّب أن الأمير المنتخب كان يبحث عن ضحايا كي يفرغ فيهم شحنة غضبه وإحباطاته. وكان سِنكلير لقمة سائغة في فم الأمير لأن الشبهات حامت حوله وهو الموظف الكبير، كما أن الأمير كان يكنّ له قدراً عالياً من الكراهية باعتباره ممثلاً للمفكرين النقديين. وحسب ما جاء في الكتيّب فإن الرأي العام لم تنطلِ عليه الأكاذيب:

«إن السواد الأعظم من الناس بدا مقتنعاً من أن السبب في تقديم المتهم للمحاكمة ليس أنه ارتكب جريمة ضد الدولة، بل لأن الخُطب الرعناء للسجين قد استُخدمت لإجراء تحقيقات خطيرة، وعبر النتائج الصحيحة لتلك التحقيقات، أو عبر التحايل القضائي، ستجري محاولة تثبيت الرأي الخبيث الذي تبلور في بلاط القيصر ولدى سلطات أخرى.» (ص 13).

وبذلك يكون المؤلف قد فضح الأسباب الحقيقية لقضية الخيانة العظمى بدقة، فهو يذكر مصلحة حكومة فورتِمبرغ في القضية، كما يرى سِنكلير وبقية المتهمين باعتبارهم ضحايا لا جناة. ويُختتم الجزء الأول من الكتيّب بملحوظة تقول إن كثيرين اعتقدوا في البداية بوجود «مؤامرة»، بل وظن البعض أن «الإعدام العلني للمسجونين على ذمة الدولة» سيكون وشيكاً (ص 17). ومثل هذه الشائعات تفسر الذهول الكبير الذي حل بالشاعر هولدرلين الذي عايش أحداث إعدام صديقه سِنكلير في سجنه بفورتِمبرغ.

ويتبنى مؤلف الكتيّب الرأي القائل بأن المحاكمة التي قامت بها الحكومة كانت «ظالمة ومستبدّة» وأن «لجنة البلاط» لم تكن إلا هيئة

حكوميـة، وبالتالي كانت تتناقـض مع القانون فـي المملكة الألمانية ودسـتور فورتِمبرغ، كما أنـه «لم يثبت» ارتـكاب المتهمين «لجريمة حقيقية ضد الدولة» (ص 20 وما يليها).

«هناك حالتان ممكنتان. الحالة الأولى: لقد سمح السجناء لأنفسهم بالتفـوه بخطب مهينة للأمير المنتخب ووزارته. الحالة الثانية: لقد عبر السـجناء خلال الحرب الفرنسية عن أفكار متعاطفة مع الجمهورية أو نسجوا خططاً ثورية وكانوا بصدد تنفيذها». (ص 21).

فـإذا صدق الاحتمـال الأول فينبغـي ألا ينال المتهمون سـوى «عقاب تأديبي صغير»، ولكن «لا ينبغي عقابهم عقاباً أليماً وإلا لتحتم علـى الأمير المنتخـب ـ وكما فعـل كاليغولا(*) ـ أن يتمنـى أن يكون لـكل سـكان فورتِمبرغ عنقـاً واحداً حتـى يقطع أعناقهـم جميعاً مرة واحدة. لأنه نفسـه يعلم تمام العلـم أن الناس يكنّون له حباً محدوداً، كما أنه يعلم كيف يتنامى النقد الشـجاع تجاه حكومته. فحيثما يسـود مناخ عام كهذا، وحيثما يتبادل الناس السباب كل يوم، يتحتم إخضاع سـكان البلاد كلهم للإجراءات الجنائية، أو عدم عقاب أي شخص.» (ص 21 وما يليها)

أمـا في الحالـة الثانية، أي إطـلاق أقـوال ذات توجّه جمهوري وثوري في السـنوات الماضية، فهذا أمر قيد النقاش لأن بلانكنشتاين كان قـد ادعى أن سِـنكلير وآخريـن ـ باتس على سـبيل المثال ـ كانوا يمارسـون نشـاطاً هداماً منذ فترة طويلة. وفي تلك الحالة، وحسـبما يرى مؤلف الكتيب، يجب أن تسـري لوائح سـلام فون كامبو فورميو وسـلام لونفـي لعام 1801، ووفقاً لتلك اللوائـح لا يجب محاكمة أو معاقبـة أحـد على مواقفه وأفعاله السياسـية السـابقة. ويعتبر المؤلف هذا «عفواً قانونياً» (ص 23) لكافة المعارضين في ألمانيا.

وفي مخطوطة قصيدته «إلى الأمير» ينادي هولدرلين بالفكرة نفسها - أي أن المتهمين يُلاحَقون ملاحقة غير قانونية - حيث يقول:

«ماذا يمكن للمرء أن يفكر بالأمير
إن كان لا يمنح العشاء الأخير
غير قدر واهٍ
حتى يحمل المرء خطاياه
لخمس سنوات أو سبع
خمسة أو سبعة أعوام»
(الأعمال الكاملة، المجلد الثاني، الجزء الأول، ص 247 وما يليها).

ما يسمّيه هولدرلين «المأدبة الليلية» يشير إلى العشاء الرباني الذي يعتبر في الكنيسة البروتستانتية في فورتِمبرغ رمزاً تقليدياً للتصالح، ورمزاً للنظام الاجتماعي السليم.[15] وعلى العكس من ذلك فإن فريدرش الثاني - الذي كان عليه كمسيحي، كما يقول هولدرلين، أن يتحلى بروح التسامح وأن يغفر لمخالفيه في الرأي - لم يكن يقيم وزناً «للمأدبة الليلية»، مثله في ذلك مثل الأمراء الآخرين. وراح فريدرش يعاقب رجالاً أرادوا أن يحدثوا في ألمانيا تغييراً حاسماً قبل «خمسة أو سبعة أعوام»، أي في تلك الأوقات المضطربة التي أعقبت الحروب الثورية. ويستند هولدرلين في هذا الموضع إلى حجج دينية أخلاقية، أما مؤلف الكتيب فيستند إلى حجج قانونية في معظم الأحيان، غير أن اتهاماتهما تسير في الاتجاه نفسه. وكلاهما ينتقد ما يطلق عليه هولدرلين في ملاحظة هامشية تتعلق بالمقطع المقتبس من قصيدته «إلى الأمير» «غضب الدول القديمة» ووقوع «الشباب الألماني» المعارض ضحية لهذا الغضب (الأعمال

الكاملة، المجلد الثاني، الجزء الأول، ص 246، والمجلد الثاني، الجزء الثاني ص 882) ـ وقد كان سِنكلير وزِكندورف وفايسهار ما زالوا في ريعان الشباب، إذ إنهم من مواليد عام 1775، والوحيد الذي كان قد جاوز سن الشباب هو باتس.

في نهاية الكتيّب المذكور يعبّر المؤلف عن تفهمه، كون أفضل الرجال، في أغلب الأمر مثل سِنكلير، من الانتلجنسيا البورجوازية قد «استجابوا بعد عام 1789 استجابة عمياء لما أملاه قلبهم الكبير وخيالهم الواسع». (ص 24)، والمؤلف نفسه ـ هكذا يتضح من تعليقاته ـ شارك في تطلعات المعارضة الألمانية (قارن ص 25). وهكذا يطالب بأن يتفهّم الإنسان موقف معارضي النظام السائد، وهو ما يشمل المتهمين في قضية الخيانة العظمى. لأن «الخبرة» (ص 24)، قد جعلت كثيرين يسلكون طريقاً مختلفاً عن الطريق الذي سلكوه بعد التمرد المتطرّف في السنوات السابقة.

«لا بد من النظر إلى أولئك الذين لا يرون ما يحدث «الآن» باعتبارهم ضالين، ولكن على المرء ألا يلاحقهم بالنار والسيف، بل أن يحاول إعادتهم إلى حظيرة الدولة عبر وسائل إنسانية، لا سيما عبر حكومة لا توجِّه الاتهامات لأحد.» (ص 24).

وفي مطلع عام 1805 أنهت لجنة التحقيقات أعمالها من دون أن تستطيع أن تثبت على نحو لا يدع مجالاً للشك صحة ما ورد في حق المتهمين من اتهامات في عريضة الدعوى. وما تم إثباته ضد السجناء لم يتجاوز تبنيهم موقفاً نقدياً وإطلاقهم تصريحات غير حذرة. ولذلك تأثرت المصالح الحكومية في فورتِمبرغ بردود الفعل المتشككة داخل دوائر الرأي العام. فضلاً عن ذلك فقد تحرّك أخيراً الأمير الحاكم في هومبورغ. وفي الثاني من يوليو عام 1805

أبلغ السلطات في فورتِمبرِغ أن حكومته ستأخذ برأي تقرير مستقل من جهة خارجية يحدد جرم سِنكلير، وأنها ستعيد إليه الاعتبار إذا كانت الاتهامات غير صحيحة أو غير مؤكدة. وبعد وقت قصير رفع الحاكم القضية بالفعل إلى كلية الحقوق بجامعة هايدلبرغ. وعندئذ تراجع الأمير المنتخب عن مسعاه. وفي التاسع من يوليو عام 1805 تم إطلاق سراح سِنكلير بعد أن قضى في الحبس أربعة أشهر.

أما المتهمون الآخرون الذين لم يدافع عن حقوقهم أمير، فقد تحتّم عليهم أن يتجشّموا عناء الصبر مدة أطول. وبعد أن فقد زِكندورف كافة وظائفه تم الحكم عليه بالسجن لمدة عامين ثم بإبعاده خارج حدود الإمارة، وأخيراً أُطلق سراحه في أكتوبر 1805 وتم ترحيله. أما المدة الأطول في السجن فقد قضاها باتس، ويرجع ذلك بالتأكيد إلى كونه واحداً من أهم خصوم الأمير في النزاعات التي حدثت في فورتِمبرغ. وبذلك انتهت تلك القضية التي تكشف المصالح السياسية المختلفة في جنوب ألمانيا بعد عام 1800، كما توضّح العلاقة بين النخبة المثقفة وسلطة الدولة. فلقد أراد فريدرش الثاني أن يتمّ جهود سلفه في سبيل أن يحصل الأمير على سلطة مطلقة، فبدأ قضية الخيانة العظمى بغضب محتدم وحسابات باردة في الوقت نفسه. وكان الأمير يريد التخلّص من المعارضين من مختلف طبقات فورتِمبرغ التي حاولت أن تدافع بضراوة عن حقوقها المكتسبة، بل وأن تمارس سياسية خارجية مستقلة. ومن ناحية أخرى أراد فريدرش كمّ أفواه الانتلجنسيا النقدية. فلقد أراد الأمير أن يجعل من سِنكلير عبرة، وهو ما أحدث أثره في دائرة معارف المتهم الواسعة، وكما نرى في رد فعل هولدرلين المصدوم. والمعارضة المتطرفة ـ وقد كانت المجموعة التي التفت حول سِنكلير نموذجاً على ذلك ـ لم تكن تملك في المقابل خطة سياسية مبشرة بالنجاح أو حتى خطة

ثورية. وكانوا يشعرون بالكراهية تجاه «الدول القديمة»، غير أنه لم تكن لأولئك الكارهين أية فرصة أمام أمير مثل فريدرش الثاني. فضلاً عن ذلك كان الخطر يحوم دوماً حول العقول النقدية، مما جعلها ضحية لإجراءات تعسّفية من جانب السلطة، كما كانت معرَّضة للثأر الذي دفع الحكام إلى توقيع عقوبات مفرطة في شدتها تترك أثرها الجسيم في حياة الفرد. ولم يكن بعض المعارضين، مثل زِكندورف، مستعداً لتحمل ضغط كهذا. ورغم نقاط الضعف هذه التي اتسمت بها المعارضة لم يصل الأمير المنتخب عبر قضية الخيانة العظمى إلى أهدافه، وذلك بفضل اليقظة التامة التي اتسم بها أولئك الذين فضحوا دوافعه الحقيقية أمام الرأي العام.

وبالرغم من كل ذلك استطاع فريدرش الثاني في النهاية أن يصل إلى أهدافه. فلقد سعى رؤساء الطبقات لمنع الأمير من توسيع نطاق سلطته، غير أن مساعيهم ذهبت أدراج الرياح. فكان الفرنسيون يبحثون عن قاعدة لنظام حكم في ألمانيا ووسط أوروبا، وكانوا يعقدون آمالهم على اتحاد مع الأمراء الألمان الذين يحكمون دويلاتهم بالحديد والنار، والذين يكوِّنون طاقة عسكرية تزيد التحالف قوة. فمن ناحيته انضم فريدرش - بعد فترة قصيرة من التردّد - إلى نابليون، وقد كوفئ على ذلك بتاج الملكية. وفي اليوم الأول من أيام عام 1806 أعلن فريدرش رسمياً قبوله اللقب الجديد. وقبل ذلك التاريخ كان نظام الطبقات قد ألغي في فورتِمبرغ حيث بدأ عصر جديد جلب معه عديداً من التجديدات السياسية. غير أن كل الإصلاحات جاءت بناءً على أمر من الملك. ولم يكن للتغيير الذي نادت به طبقة الانتلجنسيا النقدية في ألمانيا أية فرصة من دون مساعدة الأمير، ناهيك عن أن يكون التغيير ضد الأمير، طالما أن الفرنسيين كانوا يعتمدون على رجال مثل ملك فورتِمبرغ. ولهذا

لم تتحقق أحلام سِنكلير بخصوص التجديدات الثورية الجمهورية التي لم تكن - كما قال زِكندورف في التحقيقات - «مقتصرة على بلد بعينه».

3

كانت القضية بالنسبة لسِنكلير حدثاً أثّر تأثيراً كبيراً على حياته اللاحقة. وكانت النتيجة التي توصل إليها تقرير خبراء جامعة هاله في أكتوبر 1806 في صالحه تماماً، إذ ورد في التقرير «أنه يجب تبرئة المستشار الحكومي فون سِنكلير من كافة التهم الموجهة إليه جملةً وتفصيلاً، ليس هذا فحسب، بل إن من حقه أن يُعاد إليه اعتباره عبر إعلان براءته رسمياً في صحف صاحب السمو. ومن البديهي أن يحتفظ المتضرر بكافة حقوقه القانونية لمقاضاة الواشي بلانكنشتاين إذا رأى ذلك»[16].

ولكن كفاح سِنكلير لرد اعتباره لم يؤدِّ إلى نتيجة مرضية تماماً بالنسبة له[17]، إذ إن الواشي بلانكنشتاين لم يتعرّض إلى ملاحقة قضائية. فضلاً عن ذلك وقف عديدون منذئذ موقفاً نقدياً للغاية من سِنكلير بعد أن تأثرت سمعته تأثراً جسيماً بمحاكمته. وقد كسر ذلك شوكة سِنكلير وأضعف من عزيمته الثورية، وهكذا بدأ الناقد الراديكالي للأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة يتقبّل الأوضاع الجديدة في ألمانيا.

وحتى يبتعد سِنكلير قليلاً عن تلك الأجواء طلب في سبتمبر 1805 نقله إلى برلين ليمثل مصالح أميره لدى حكومة بروسيا. وفي برلين عقد سِنكلير صداقات مهمة، إذ كان يسكن لدى شارلوته فون كالب، كما تقابل مع رجل الدولة البروسي فون هاردنبرغ وأعاد اتصالاته مع الفليسوف هيغل مرة أخرى. وبعد عام التقى في

فرانكفورت برواد التيار الرومانتيكي، وتعرف إلى فريدرش شليغل وكلِمنس وبتينا برنتانو وكذلك لودفغ تيك وهو ما زاد من رغبته في أن ينال تكريماً كشاعر.

وكانت الإقامة البرلينية في شتاء 1805 و1806 حاسمة بالتأكيد في ما يتعلق بالتغير البطيء لقناعاته السياسية، ففي برلين تعرّف إلى المعارضين الملتفّين حول الأمير لوي فرديناند، بعد هزيمة النمسا في معركة أوسترليتس، واعتقد هؤلاء المعارضون الوطنيون أن بروسيا هي آخر معاقل المقاومة ضد سلطة نابوليون. غير أن آمالهم تبخّرت بعد معركتي يينا وأورشتات،(*) ولم يتبقَّ لهم شيء سوى الخبرة التي مروا بها. فلقد تعلّموا أن السياسة الفرنسية لن تهتم في المستقبل إلا بمصالحها القومية فحسب. وظل رأي سِنكلير في نابوليون فترة طويلة يتأرجح بين الإعجاب والنفور. غير أنه كان يبتعد يوماً بعد يوم عن آرائه الجمهورية والكوزموبوليتية السابقة. وفي سنوات حروب التحرير(*) كان سِنكلير دائم البحث عن طريق لضم الدويلات الألمانية معاً وتكوين دولة واحدة. وكان هدفه هو إعادة الحياة للمملكة الألمانية.

لقد أثّرت التحولات السياسية التي عرفتها ألمانيا في حقبة نابوليون في حياة سِنكلير وغيّرتها أيضاً. ففي 12 يوليو 1806 فقدت دويلة هسن-هومبورغ استقلالها، وبعد تأسيس رابطة الراين وضِعت تحت إمرة الدوق الأكبر لدويلة هسن_دارمشتات. وعندما عاد سِنكلير إلى مسقط رأسه طلب من والدة هولدرلين أن ترعى شؤون ابنها، إذ لم يعد سِنكلير يستطيع أن يفعل له شيئاً في هومبورغ. وأصبح سِنكلير يسافر كثيراً في مهمات من أجل الأمير الحاكم. إذ توجه إلى هوتنسلبن حتى يحافظ على أملاك سيده في منطقة ماغدبورغ. وفي

ربيع 1807 سافر مع الأمير ولي عهد هسن-هومبورغ إلى باريس، حاملًا إلى نابوليون مطالب الأسرة المالكة آنذاك. وابتداء من عام 1808 بقيَ سِنكلير في فرنسا لمدة عام ونصف، ثم عاد ليواصل حياته في هومبورغ. وأخيراً، شارك سِنكلير كنقيب في هيئة أركان الفرقة الجنوبية بالجيش النمساوي في الكفاح ضد نابوليون عام 1814، ثم عُيِّن لاحقاً مفوضاً للأمير الحاكم في مؤتمر فيينا حيث تمكّن بمساعدة الدبلوماسي البروسي فيلهلم فون هومبولت أن يحصل على السيادة لهومبورغ مرة أخرى.

وعندما تحرّرت ألمانيا من الضغط الفرنسي بزغت آمال جديدة. ففي عام 1814 كتب أحد المعاصرين: «نعم، أمام الشعوب الأوروبية حياة رائعة إذا تذكّر الأمراء أن في هذه الفترة الحاسمة والعصيبة لم تكن السياسة والحكومة وجيشها البطل وحدها هي التي أنقذتهم من عوادي الزمن، ولم يكن عشق الوطن لدى طبقة معينة من الشعب، طبقة النبلاء، هو المنقذ. لقد ساهمت إرادة الشعب الحرة القوية مساهمة كاملة في ذلك.»(18)

غير أن سِنكلير تطوّر في اتجاه آخر. وأمسى الطالب المتمرد والمتهم في قضية الخيانة العظمى ينتمي إلى الأعضاء المؤسسين لرابطة النبلاء التي تسمى «السلسلة» والتي كانت تتبنى أهدافاً محافظة ومعادية لبونابرت. وكان له التأثير الطاغي على أيديولوجية هذه الجماعة التي كانت تؤيد وجود طبقة النبلاء النخبوية والتي كانت تريد أن تعقد اجتماعاتها في القصور القديمة مرة أخرى.

وفي التاسع والعشرين من أبريل 1815 عرف سِنكلير خبر تعيينه رائداً في هيئة أركان الجيش النمساوي. وفي اليوم نفسه، حوالى الساعة الثامنة صباحاً، أصابته جلطة في أحد المحال التجارية في

فيينا، ثم لقي نحبه بعد ثلاث ساعات. وحتى بعد وفاته كانت قضية الخيانة العظمى تطارده، إذ قامت الشرطة بتفتيش أوراقه وصادرتها. وتذكر التقارير أن «الأمير العجوز ميترنيخ تحدث عن علاقات سرية قام بها سِنكلير، كما تحدث عن المأدبة والجماعات الماسونية وأيضاً عن اعتقاله في فورتِمبرغ»، بل وحتى القيصر النمساوي كان يعرف بقصته. وعلى ما يبدو فإن المحافظين المعارضين للاضطرابات السياسية والاجتماعية التي سادت أوروبا بعد عام 1789 كانوا يتمتعون بذاكرة جيدة، ولم ينسوا قناعات سِنكلير الثورية والاتهامات التي واجهها يوماً في قضية الخيانة العظمى.

الهوامش

(1) بخصوص سِنكلير انظر المراجع الآتية:

Käthe Hengsberger, *Isaak von Sinclair, der Freund Hölderlins*, Berlin 1920; Nachdr. Nendeln/Liechtenstein 1967; Christian Waas, Franz Wilhelm Jung und die Homburger Revolutionsschwärmer 1792 – 1794, in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Bad Homburg v.d. H.*, Heft 19, 1936, S. 31 – 80; Werner Kirchner, Jourdans Zug durch Hoburg v.d. Höhe (1796) nach einem Bericht von Hölderlins Freunde Sinclair, in: ebd., S. 81 – 110; Hannelore Hegel, *Isaak von Sinclair zwischen Fichte, Hölderlin und Hegel*. Ein Beitrag zur Entstehungsgeschichte der idealistischen Philosophie, Frankfurt a. M. 1971; Berthold Dirnfellner, Isaac v. Sinclair. Jugendbriefe 1792 - 1794, in: *Le pauvre Holterling*. Blätter zur Frankfurter Ausgabe Nr. 4/5, Frankfurt a. M., S. 89 - 140; Christoph Jamme, Otto Pöggeler (Hrsg.), *Homburg vor der Höhe in der deutschen Geistesgeschichte*. Studien zum Freundeskreis um Hegel und Hölderlin, Stuttgart 1981, S. 189 ff.; Christoph Jamme, *Isaak von Sinclair. Politiker, Philosoph und Dichter zwischen Revolution und Restauration*, Bonn 1988.

(*) وهم البروتستانت الفرنسيون أتباع الكنيسة الإصلاحية الكالفينية، (المترجم).

(2) انظر:

Johann Konrad Friederich, *Vierzig Jahre aus dem Leben eines Toten.* Hinterlassene Papiere eines französisch-preußischen Offiziers, 7. - 9. Aufl., Stuttgart, Berlin 1922, S. 75 f.

وحرب السبعة أعوام استمرت من عام 1756 حتى عام 1763، ودارت رحاها بين مملكة بروسيا وبريطانيا العظمى من ناحية والنمسا وفرنسا وروسيا من ناحية أخرى، وقد انتهت الحرب بتوقيع معاهدات سلام عام 1763. (المترجم).

(3) Brief Sinclairs an Jung vom 16. September 1792, zitiert nach Dirnfellner (wie Anm. 1), S. 99.

(*) المقصود جان بول مارا، (1793 – 1743) Jean-Paul Marat، وهو طبيب وصحافي وسياسي فرنسي كان منتمياً لما عرف بـ«نادي اليعاقبة». وكان أحد أكثر قادة الثورة الفرنسية تطرفاً في محاربة الملكية، وكان يؤيد استخدام العنف للوصول إلى أهدافه. (م)

(4) Ebd., S. 111. Zu Sinclairs Wertung Marats vgl. ebd., S. 106.

(5) Ebd., S. 136.

(6) انظر المرجع نفسه، صفحة 119 وما يليها. وتميز علامات الاستفهام المواضع غير المقروءة في الرسالة.

(7) Zum Prozeß vgl. Werner Kirchner, Der *Hochverratsprozeß gegen Sinclair*. Ein Beitrag zum Leben Hölderlins, neue, verb. Aufl. mit einem Nachwort besorgt v. Alfred Kelletat, Frankfurt a. M. 1969. Vgl. ferner in der Großen Stuttgarter Ausgabe der Werke Hölderlins (StA, Bd. 1 - 8, Stuttgart, 1943 - 1985) Bd. 7,2, S. 317 ff.; Karl Schwartz, Landgraf Friedrich V. von Hessen-Homburg und seine Familie, 2. Aufl., Homburg v. d. Höhe 1888, Bd. 1, S. 202 ff.; Hengsberger (wie Anm. 1) ,S. 64 ff.; Erwin Hölzle, Altwürttemberg und die französische Revolution, in: *Württembergische Vierteljahrshefte für Landesgeschichte*, N. F., 35, 1929, S. 273 - 286, hier S. 281 f.; ders., *Das* alte Recht und die Revolution. *Eine politische Geschichte Württembergs in der Revolutionszeit.* 1789 - 1805, München, Berlin 1931, S. 323 ff.; Paul Sauer, *Napoleons Adler über Württemberg, Baden und Hohenzollern.* Südwestdeutschland in der Rheinbundzeit, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1987, S. 69; Christoph Prignitz, «Der würdige Sinclair». Eine zeitgenössische Stellungnahme zum Hochverratsprozeß gegen Isaak von Sinclair, in: *Hölderlin-Jahrbuch* 27 (1990/91), S. 262 – 273.

وتستند بعض فقرات هذه المقالة على ما ورد في المرجع المذكور.

(8) StA (wie Anm. 7), Bd. 7,2, S. 320 f.

في ما يلي سأشير في المتن مباشرة إلى مكان ورود الاقتباسات المأخوذة عن طبعة شتوتغارت للأعمال الكاملة للشاعر هولدرلين.

(*) كان المجتمع مقسماً آنذاك إلى طبقات شبيهة بنظام التقسيم الطبقي في الهند، ولم يكن ممكناً للفرد ان ينتقل من طبقة إلى أخرى، أي أنها كانت متوارثة. ومن أمثلة الطبقات طبقة العسكر وطبقة رجال الدين وطبقة النبلاء. (م)

(*) ينتمي الأمير المنتخب Kurfürst إلى عدد محدود من الأمراء الذين يشكلون مجلساً كان له وحده الحق في انتخاب القيصر الألماني منذ القرن الثالث عشر. (م)

(9) StA Bd. 2,1, S. 246 - 248, Bd. 2,2, S. 882 f.; Friedrich Hölderlin «Bevestigter Gesang.» Die neu zu entdeckende hymnische Spätdichtung bis i8o6, hrsg. v. Dietrich Uffhausen, Stuttgart 1989, 5. 128 – 133. – Zu Friedrich vgl. Paul Sauer, *Der schwäbische Zar*. Friedrich, Württembergs erster König, Stuttgart 1984; ders., wie Anm. 7; Volker Press, König Friedrich I. - Der Begründer des modernen Württemberg, in: *Baden und Württemberg im Zeitalter Napoleons*, Ausstellungskatalog, Stuttgart 1987, Bd. 2,S. 25 – 40; zu den Ständen vgl. Erwin Hölzle, wie Anm. 7; Walter Grube, *Der Stuttgarter Landtag 1457- 1957*. Von den Landständen zum demokratischen Parlament, Stuttgart 1957; Volker Press, Der württembergische Landtag im Zeitalter des Umbruchs 1770 - 1830, in: *Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte*, 42, 1983, S. 255 – 281.

(*) جمعت «رابطة الراين» الأمراء الألمان في اتحاد كونفيدرالي، وتم تشكيلها بتأثير من نابوليون في باريس عام 1806. (م).

(10) BV S. 129, auch 5. 242; anders findet sich der Text in StA Bd. 2,1, S. 248.

والنص مذكور على نحو آخر في المجلد الثاني من الأعمال الكاملة لهولدرلين، ص 248. وتبدو مخاوف هولدرلين واضحة هنا عندما صاح «بدون أن يلومه أحد تقريباً»: «لا أريد أن أكون يعقوبياً، إلى الجحيم بكل العاقبة. بضمير مستريح أستطيع أن أخطو أمام الأمير المنتخب» (الأعمال الكاملة، المجلد السابع، الجزء الثاني، ص 330). وقد تم أعلاه الاستشهاد بأقوال مشابهة لهولدرلين. (المرجع نفسه، ص 321).

(11) Zitiert nach Paul Sauer, Im Namen des Königs. *Strafgesetzgebung und Strafvollzug im Königreich Württemberg von 1806 bis 1871*, Stuttgart 1984, S. 20.

(12) *Oster Taschenbuch von Weimar, auf das Jahr 1801*, hrsg. v. Seckendorf, Weimar, S. 241 f.

(13) Zitiert nach Kirchner, *Hochverratsprozeß* (wie Anm. 7), S. 134.

(14) كما لم يُذكر اسم ومقر دار النشر أو المطبعة. والفصل التمهيدي في الكتيب بعنوان «تذكرة» تحمل تاريخ مارس 1805 و ش(توتغارت). ولم يراع البحث العلمي حتى الآن هذا الكتيب الذي يعتبر بصفحاته الاثنتين والستين أشمل ما كتبه أحد المعاصرين عن الموضوع. وقد ذكر أدولف بك في معرض نقده لكتاب كيرشنر «قضية الخيانة العظمى» أن الكتيب فُقد. بينما ينسبه ديتريش أوفهاوزن إلى هوف أكر (انظر: كتاب هولدرلين السنوي رقم 24 (1984/ 1985)، ص 308). وأتقدم بشكري هنا إلى ميشائيل فرانتس من بريمن الذي أشار إلى أن المؤلف ربما يكون القنصل الزراعي كارل هاينريش غروس (قارن: أعمال هولدرلين الكاملة، المجلد السابع، الجزء الثاني، ص 288 وص 318 وما يليها). كان القنصل أحد خصوم أمير فورتمبرغ الذي كان على اطلاع تام بالقضية. غير أنه كان في مارس 1805 - أي في التاريخ المكتوب أسفل المقدمة - يقيم في إيرلانغن حيث عمل أستاذاً للقانون. وسوف أذكر في المتن رقم الصفحة في ذلك الكتيب عندما أقتبس منه عبارات.

(*) القيصر الروماني كاليغولا (12 - 41) كان مشهوراً بالحكم المستبد. خلال محاكمات الخيانة العظمى لكبار رجال الدولة كان يتعدى على سلطة القضاء و يأمر بإعدامهم بلا رحمة. وفي النهاية لقي حتفه على يد أحد حراسه. (م)

(15) Vgl. David Warren Sabean, Kommunion und Gemeinschaft. Abendmahlsverweigerung im 16. Jahrhundert, in: Ders., *Das zweischneidige Schwert. Herrschaft und Widerspruch im Württemberg der frühe Neuzeit*, Frankfurt a. M. 1990, S. 51 – 76.

(16) Zitiert nach *Neue Sammlung merkwürdiger Rechtsfälle. Entscheidungen der Hallischen Juristen-Facultät*, hrsg. v. Theodor Schmalz, Bd. 1, Berlin 1809, S. 1 - 27, hier S. 2.

(17) Vgl. Christoph Jamme, Sinclairs Briefe an Hegel 1806/7, in: *Hegel-Studien 13* (1978), S. 17 - 52, hier S. 47, Brief Sinclairs an Hegel vom 6.3.1807.

(*) تعد معركة أومسترليتس من أهم المعارك على الساحة الأوروبية في القرن التاسع عشر. نشبت المعركة في 2 ديسمبر 1805 بين قوات تحالف النمسا

وروسيا بقيادة القيصر الروسي من جانب، وفرنسا من الجانب الآخر بقيادة الإمبراطور والجنرال نابوليون بونابرت. أما المعركة المزدوجة في يينا وأورشتات فوقعت في 14 أكتوبر 1806 وفيها مُني الجيش البروسي بهزيمة قاسية أمام قوات نابوليون. (م)

(*) المقصود بالحروب التحريرية هي كافة المعارك الحربية التي وقعت بين المعارضين لسياسة فرنسا وقوات نابوليون في الفترة بين 1813 و1815. (م)

(18) *Ueber die Erwartungen deutscher Politiker und Weltbürger von der Universalherrschaft Napoleons*, Göttingen 1814, S. 32.

(19) Vgl. Kirchner, Hochverratsprozeß (wie Anm. 7), S. 187.

حطّمته قبضة الرقابة:
تيودور مونت

إن تاريخ الأدب تكتبه الرقابة في بعض الأحيان. قد يبدو هذا القول متناقضاً، غير أن هذا ما حدث مع حالة جماعة «ألمانيا الفتاة» التي ضمّت الكتّاب غوتسكوف ولاوبه وفينبارغ وتيودور مونت. ولقد كانت الرابطة بين هذه المجموعة، في الحقيقة، واهية، كما لم تكن تخلو من التناقضات، إلا أنها ترسّخت أساساً عبر المنغّصات والاضطهادات المتنوعة التي تعرضوا لها من قِبل الشرطة وسلطات الرقابة البروسية. وإذا صرفنا النظر عن ذلك، فسنجد أن ما يجمعهم كان الشاعر هاينريش هاينه الذي اعتبروه مثلهم الأعلى في الأدب، ولهذا اعتبر مؤرخو الأدب هاينه عضواً في جماعة «ألمانيا الفتاة». ومن جهة أخرى اتسمت مؤلفاتهم بالإفراط في التنظير، والأفكار المشوّشة، ومجرد الرغبة في الكتابة ولكن من دون جدية، مثلما انتقدهم فريدرش إنجلس.[1]

بيد أن هذا الحكم الواضح الذي أصدره إنجلس يتعارض تعارضاً صارخاً مع الأهمية الأدبية لجماعة «ألمانيا الفتاة»، ومع أهميتهم السياسية بشكل خاص، مثلما يتّضح من الاضطهاد القاسي الذي لحِقَ بهؤلاء الكتاب الأربعة من قِبل السلطات البروسية في الفترة ما بين 1815 و1848، أي في السنوات التي سبقت ثورة

1848، سنوات الجمود السياسي والاجتماعي. ومن الواجب علينا اليوم أن نثبت بنزاهة تامة أن سمعتهم وشهرتهم لدى الأجيال التالية لا ترجعان إلى جودة إنتاجهم الذي طواه النسيان بقدر ما ترجع إلى الموقف الصلب الذي واجهوا به مضطهديهم في ثبات إلى حد ما.

ومن بين هؤلاء الأربعة الممثلين لجماعة «ألمانيا الفتاة» كان تيودور مونت أقلهم أهمية بالتأكيد بالنظر إلى موهبته الأدبية. وكان ذلك، حتماً، أحد أسباب عدم تعرّضه لقسوة التنكيل البروسي، وعدم سجنه، خلافاً لما حدث مع غوتسكوف، كما كان ذلك أيضاً أحد أسباب عدم لجوئه إلى الهرب إلى المنفى ليتحاشى المصير الذي ينتظره. ومن ناحية أخرى فإن قدراته الأدبية لم تمنحه إلا سنداً ضعيفاً، على عكس الآخرين، ولذلك شعر بقسوة الاضطهاد على نحو أشد، بل يمكن القول بأن قبضة الرقابة البروسية قد حطّمته تحطيماً.

وُلد تيودور مونت في التاسع عشر من سبتمبر عام 1808 في مدينة بوتسدام. وعقب ولادته انتقلت والدته إلى برلين بعدما أصبحت أرملة بوفاة زوجها الذي كان يعمل كاتباً في محكمة بوتسدام. ورغم الظروف المعيشية المتواضعة للأسرة التي كانت تضم ابنتين إلى جانب آخر مواليدها تيودور، فقد تمكّن تيودور من الوصول إلى مرحلة التعليم الثانوي التي أنهاها بحصوله على شهادة الثانوية العامة في أكتوبر عام 1825 ليلتحق عقب ذلك بكلية الحقوق في جامعة برلين. وفي مايو 1826 استجاب مونت لميوله وانتقل إلى كلية الآداب والفلسفة، التي غادرها في سبتمبر عام 1828 إلى مدينة هاله لتأدية الامتحانات. وفي ربيع 1830 أنهى دراسته بالدكتوراه التي حصل عليها من جامعة إرلانغِن.(2)

كان هدف مونت أن يصبح مدرّساً في إحدى الكليات البروسية،

غير أنَّ الرغبة في أن يصبح شاعراً وكاتباً عظيماً كانت تسيطر عليه أيضاً. وقويت هذه الرغبة عبر أول نجاح أدبي حققه أثناء دراسته، عندما كان يكسب قوته وقوت أسرته بكتابة المراجعات النقدية لأعمال أدبية وفنية وفلسفية وسياسية، بل وحتى موسيقية بالرغم من أنه ـ حسب اعترافه ـ لم يكن يفقه شيئاً في الموسيقى.

لم يكن ما كتبه مونت آنذاك إلا انسياقاً وراء هواية جديدة ممتعة، هواية بريئة في الواقع. وكان ما اتسمت به، وما أصبح من سمات أعماله الأدبية بعد ذلك، هو الطابع الساخر الذي مكّنه ـ تبعاً للظروف ـ من أن يجعل الهزل جداً، والجد هزلاً. إذ استخدم مونت هذه الإمكانية بكثرة وتسببت في صدم راعيه فارنهاغن الذي كان يستنكر أحياناً ميوعة طبعه وتوجهاته.[3] غير أن هذه المرونة المتقلّبة كانت عاملاً حاسماً ساعده على استغلال مواهبه الأدبية المتواضعة بنجاح كبير. وهكذا تمكّن بسهولة مدهشة، ومن دون أي تأنيب ضمير من أن يعتنق خلال فترة قصيرة هذا الرأي مرّة، وذلك الرأي مرّات، وفقاً للجهة أو الجماعة التي كانت تعده بأجر أفضل لقاء ما يكتبه. واتضح ذلك بوجه خاص عندما انتقل في صيف عام 1832 من برلين إلى لايبتسغ، حيث كان الشعور بالاضطرابات السياسية التي سبّبتها ترددات ثورة يوليو/ تموز الفرنسية، وفشل الثورة البولندية، أقوى كثيراً منها في بروسيا. وظهر مونت كأحد أتباع الليبرالية في ظل النهضة السياسية التي أدت في لايبتسغ، المركز الساكسوني لتجارة الكتب، إلى ارتفاع موجة الحماس للحركات التحررية البولندية التي سُحقت سحقاً دموياً.

كان الكتاب الذي ألّفه «وحدة ألمانيا سياسياً وفكرياً»[4] ثمرة مرحلته الليبرالية تلك التي لم تستمر إلا أشهر الصيف. وفي

هـذا الكتيّـب رأى مونت أن قومية الألمـان لن تتولّـد إلا عبر وعيهم الأدبـي والأخلاقي، وأن قومية بهذا الوصف تتحقق على أفضل وجه من خلال سـيطرة دولة واحـدة كبيرة، وهي دولة بروسـيا طبقاً لواقع الأمـور، إذ إنـه كان يرى أن بروسـيا تمثّـل النضوج العصـري للثقافة الألمانيـة، وأن من الضروري مع ذلك أن تتحول بروسـيا إلى مملكة دسـتورية، تكون تمهيداً فحسب لنموذج جمهورية الدولة الذي يظل تحقيقه رهن المستقبل البعيد.

ونظراً لما كان يسـود في بروسيا آنذاك من وجهات نظر متطرفة في مناصرة سلطة الأسرة الحاكمة، فإن هذه الأفكار الغريبة تماماً عن الواقع وعن الأوضاع السـائدة، والبعيدة كل البعد عن عالم السياسة، كانت ساذجة إلى حد اللامعقول. بعبارة أخرى، كانت مجرد أضغاث أحـلام، تخلّى عنها مونت طواعية، مثل تخلّيـه عن الليبرالية، بمجرد أن عـاد مـرة أخرى إلـى برلين في خريـف عـام 1832. وهناك أصبح مونت من العاملين في «صحيفة الدولة البروسية»، وهي صحيفة شبه رسـمية، وبالتالي كانـت متأصّلة في الرجعية. كما أنـه ـ وطبقاً للمثل القائل: «مَن يعطني خبزاً، أقل له: سـيدي!» ـ أصبح من أنصار الرأي بأحقية الأسـرة الحاكمة في الاحتفاظ بالسلطة؛ أي أنه اعتنق الاتجاه المضـاد لليبرالية تماماً. بيد أن هـذا التقلّب والتحول في المواقف لم يدم طويلاً، كما حدث عندما كان يعوّل على نظام «الوسطية»(*) الذي اعتبره لفترة قصيرة أفضل التوجهات السياسـية. وبعد هذه التخبُّطات ودَّع مونـت كل النظريات السياسـية الآنيّة، وعـاد يبحث عن خلاصه في تلك التخيّلات اللاسياسـية التي كان كتابه «وحدة ألمانيا» شاهداً عليها.

لقد جعل مونت التبدّل السـريع في توجهاته السياسية موضوعاً

لروايتـه «اضطرابـات الحياة الحديثة. رسـائل ومغامرات موظف في منجم ملح» التي نُشرت عام 1834.[5] هذه الرواية التي كتبها في شكل رسـائل، والتي أعاد فيها عرض فكرته بأن ألمانيا سـيتوجّب عليها أن تكتفي بوحدتها الفكرية فقط، ويمكن أن تُفهم أيضاً على أنها تسـطير لبرنامـج حركـة «ألمانيا الفتـاة» التي تبحث عـن صيغة أدبيـة للتعبير عن مشـاكل العصر الملحّة. واعتبر مونـت النثر الأدبي صيغة ملائمة للوصـول إلى هدفـه، لأن النثر، في رأيه، لا يزال يتيح تسـلل الأفكار المحظورة على نحو أسهل، لا سيما وأنه قد يتناول كل الموضوعات بصراحة كبيرة، من دون أن تكتشـف الرقابة مغزاه. وبطريقته الساخرة صوّر مونت هذا المطلب كما يلي:

«وجـدت الروايـة مأواها في غرف المعيشـة ولـدى العائلات. لقد باتت تشـارك في الجلوس إلى مائدة الطعام، وتسترق السمع إلى المسامرات المسائية. وعندما يحين الوقت المناسب تستطيع الرواية إدخال شيء في روع الأب، أو الإيحاء إلى الابن - وهو يدخّن الغليون فـي هـدوء - بالاتجاه الذي قد تكون له نتائجه بالنسـبة لسـائر الأمة. (...) علـى المـرء أن يحلم بالحياة وأن يرسـلها في شـكل رواية إلى الألمان في مضاجعهم. فالرواية تجيد التعامل مع الشـرطة، وتستطيع الفرار واللجوء إلى البيت حيث لا يوجد مركز للشرطة. في بيته يكون الألماني أيضاً إنسـاناً آخر تماماً. هناك يمكن التحدث معه، إذ يجلس هادئاً ومستعداً لأن يتقبّل أي شيء بحماسة. إنه يؤمن بالحرية، ويعوّل على حياة وطنية سـامية. إنه يدرك أين يقع عليه الظلم، وأين يجب أن يحصـل على حقه. وفي مزاجه السـعيد هذا يجـب أن تحاول الرواية اللقاء به في المنزل، ففي غمار الخمول الذي تسـببه قراءة الروايات، وحيـث يعتقد القارئ بالفعل أنه تكاسـل، يجب على الرواية أن تمنّيه بشـيء مـا، وأن تفاجئـه بالتدريج من خلال تشـكيل نسـق لحياة أكثر

سعادة وقوة وكرامة بحيث يطير لهفة واشتياقاً إلى ذلك. وهكذا فإني أعتبر الرواية في ألمانيا حيواناً أليفاً. وهي من هذا المنظور أكثر الصيغ الفنية كفاءة لعرض الأفكار الأسمى»[6].

هـذا الحيـوان الألمانـي الأليـف يبقـى بالفعـل أليفاً، لا سـيما وأن اتجـاه الروايـة السياسـي يظـل مُبهمـاً تمامـاً رغم تلـك المقدّمة الجسورة.

إن الموظـف زيليغـر، بطـل الروايـة الرئيـس ـ الـذي يتوجّـب اعتبـاره ممثلاً للرجل البورجوازي المحافظ فـي عصر مونت ـ يقدّم في رسـائله إلى محبوبته إسبيرانسـه كشـف حسـاب عن الاتجاهات السياسية التي انضم إليها في تبدّل سريع، والتي لم يرق له واحد منها لمـدة طويلـة. وتنتهي الرواية أخيراً ـ وهو ما يميّز أسـلوب ما يُسـمى بعصـر «بيدرمايـر»[**] ـ بنهاية غير سياسـية، وهـي زواج البطل. هذه النهايـة تخبرنـا، وإن كان من دون قصد، عن الحيـاة الفعلية لمؤلفها؛ فالموظف زيليغر – شـأنه شأن زوجته إسبيرانسه – ينتهي به المطاف فـي مهنـة التدريس. وفضلاً عن ذلك يريد في غمرة سـعادته الزوجية أن يكتـب «روايـات تاريخية وهزلية». ورغم أن هـذا المقصد يحققه مونت بعد ذلك بسنوات عدة، فإنه يعلّق عليه في سخرية قائلاً: «هكذا تنتهي السياسة الألمانية! إنها تنسحب إلى الحياة الشخصية، إلى هذا المـكان الهادئ الصغير المنقذ مـن التاريخ، والذي لا يزال يوجد فيه ملجأ لكل من أشـرف على الهلاك. إنها تلقي بنفسـها في حياة عائلية أكثر سـعادة، وتوصد وراءها الأبواب، تاركة الزمن يصخب خارجها بأحداثه وتقلّباته.»[7]

بفضل غموضه المبهم، وهذه النهاية المراد بها السـخرية، والتي جـاءت لذلـك أكثر إبهاماً، بدّدت الرواية أي شـك حول احتوائها على

توجّهات هدّامة، لذا بدت «اضطرابات الحياة الحديثة» كتاباً لا يثير حفيظة أحد، ولا حتى الرقابة البروسية شديدة الارتياب، بل لقد أهدى مونت روايته إلى وزير الثقافة البروسي فون ألتينشتاين. هذا الخنوع أمام السلطة كان بوجه خاص نتيجة لرغبة مونت في أن يصبح أستاذاً في إحدى الجامعات البروسية، ويضمن لنفسه بالتالي الأمان المادي الذي يناله الموظف لدى الدولة. وآنذاك كان مونت قد اقترب كثيراً من هذا الهدف.

في الثامن من ديسمبر 1834 تقدّم مونت بطلب إلى وزارة الثقافة البروسية للتصريح له بالحصول على درجة الأستاذية في كلية الآداب والفلسفة بجامعة برلين. قوبل هذا الطلب بالإيجاب في يناير 1835، ليتقدم مونت بطلب إلى الكلية منتصف فبراير للحصول على درجة الأستاذية. وفي التاسع عشر من مارس 1835 تمّت الموافقة على طلبه، رغم أن وزارة الداخلية البروسية كانت أعلنت استياءها من بعض ما نُشر في مجلة «البرج الأدبي»[8] التي كان مونت قد بدأ إصدراها قبل وقت قصير، ورغم أن غالبية أعضاء هيئة التدريس في الكلية وصفوا ما نشره من إنتاج أدبي حتى ذلك الحين، وخاصة روايته «اضطرابات الحياة الحديثة»، بأنه مثير للشكوك للغاية.[9] ولكي يتم تعيينه مدرّساً جامعياً، كان على مونت أن يلقي محاضرة تجريبية علنية باللغة اللاتينية. وتقرّر أن يكون موعد ذلك قبل الظهر من يوم التاسع عشر من أبريل عام 1835. بيد أنه عندما حضر مونت في ذلك الموعد إلى الجامعة، وجد قاعة الاحتفالات مغلقة. وباقتضاب برّر رئيس الجامعة ذلك بالقول بأنه توجّب تأجيل المحاضرة موقّتاً[10].

بذلك، وفي اللحظة الأخيرة بكل معنى الكلمة، وجد مونت نفسه محروماً من العمل كأستاذ جامعي، ذلك العمل الذي كانت

نفسه تصبو إليه منذ مدة طويلة، والذي سعى إليه ملتزماً أقصى الحيطة. وكان السبب في ذلك أن السلطات استاءت من روايته الجديدة «مادونا - حديث مع إحدى القدّيسات» التي كان نشرها في لايبتسغ قبل أيام قليلة من يوم التاسع عشر من أبريل. وبالفعل، تقدّمت الهيئة العليا للرقابة بطلب إلى وزير الشرطة فون روخوف بشأن حظر نشر الرواية في بروسيا. وجاء في تعليل ذلك ما يلي:

«هذا الكتاب يتبوّأ مكانة مهمّة جداً وسط طائفة من المؤلفات التي نُشرت في الأعوام الأخيرة بشكل لم يحدث من قبل في كافة عصور الأدب الألماني. إن هذ المؤلفات تهدد بفساد الأخلاق بدرجة كبيرة، ولذلك فهي تمثل، وبشكل مباشر، خطراً سياسياً أيضاً. إنها الكتب التي تتجه فكرتها الأساسية إلى إتاحة المجال للرغبة الشهوانية المتفلّتة من كل قيد ــ ليس بالطريقة الصريحة التي يتبعها الماديون الفرنسيون، وبعض الروائيين الألمان من الطراز المعتاد ــ وإنما في ارتباط وثيق على ما يبدو بمشاعر ومذاهب تبدو فكرية، أو حتى دينية عميقة. وهذه الكتب وأمثالها، لا سيما مؤلفات هاينه سيّئ الصيت، وفون هاينريش لاوبه وفون فينبارغ كانت السبب في صدور حظر عاجل لها. إن مصطلح «إعادة الجسد» إلى حقوقه الثابتة التي فقدها عبر المسيحية بوجه خاص (أو كما قالت الرواية التي نحن بصددها: عبر سوء فهم المسيحية، وسوء فهم عقيدة التجسّد الإلهي ومجيء الرب إلى العالم)، هو تعبير قدّسه كُتّاب «ألمانيا الفتاة» واستخدموه للوصول إلى هدفهم الأساس. وهذا التعبير يرد في الرواية أيضاً»[11].

وبعد يوم واحد، أي في الأول من مايو / أيار 1835، صدر قرار بحظر رواية مادونا في سائر بروسيا. وبهذا صار من غير الممكن استئناف إجراءات حصول مونت على الأستاذية[12]، وتحطّمت كل

الآمال في أن يقيم مونت حياته، مواطناً وأديباً، على أساس متين نسبياً عبر حصوله على درجة الأستاذية البروسية. كل هذا حدث فقط لأن أعضاء الهيئة العليا للرقابة المبالغين في التحفّظ، والمغالين في البروتستانتية، كانوا يظنون أنهم وجدوا في روايته مادونا مجوناً وإفساداً للأخلاق، في حين كان من الواجب، وانطلاقاً من الإدراك الرزين، اعتبار ذلك مغالاة وتحمّساً دينيين لا خطورة منهما إطلاقاً. ويؤيد ذلك تلك الرسالة التي بعث بها مونت إلى الوزير فون ألتينشتاين في 21 من مايو، مُعرباً عن أمله في أن تركّز السلطات أنظارها على مقاصده الحقيقية التي هدف إليها بروايته مادونا. في تلك الرسالة، التي تُعد ذات دلالة بالغة بالنسبة لحالة مونت النفسية، ومنها نقرأ: «هكذا يجب أن أُقرّ بأني لم أكن طيلة حياتي أكثر جدية وتديناً وتأثراً وسعادة أيضاً فما كنت وأنا أكتب مادونا. ألم يكن من الواجب أن يسمو بي على الأقل حسن النية النابع فقط من فكرة الإنسانية المتقدمة، هذه النية كانت في الوقت نفسه تريد أن تقاوم بكل قواها كافة الأشكال الحديثة للتطرف، سواء في الدين أو في شؤون الدولة أو في أخلاقيات المجتمع؟ إن طبيعتي تشمئز كل الاشمئزاز من تلك النظريات الضالة الغامضة التي نادى بها أتباع سان سيمون من الألمان والفرنسيين، وكذلك الليبراليون غير المتحررين فكرياً. لقد حرصت دائماً على أن أعثر على مغزى إيجابي، وخاصة في المسيحية التي لا يمكن أن أعتبرها قد انقضت، مثلما فعل بعض المتنبئين في العصر الحديث. وهكذا أردت في روايتي مادونا القيام بمحاولة العودة بمسائل الحياة الراهنة، التي باتت مضطربة، إلى أساس مسيحي حقاً، أي إلى حلها السليم الوحيد؛ فإذا ما كان ينبغي على سبيل المثال أن يكون للنظرية التي.كثر الحديث عنها من معنى ملائم للقواعد العقلية للحياة الأخلاقية ـ أي: نظرية رد الاعتبار إلى العالم المادي، وهي

النظرية التي كثيراً ما أشاعت فساداً كبيراً ـ فإن هذا المعنى لا يمكن أن يكون إلا المغزى المسيحي، أي تجسّد الرب ومجيئه إلى العالم، وقدسية العالم من خلال ذلك»[13].

ورغم محاولة مونت بكل هذه الأقوال نقض ما اتُّهم به من مجون، وإبراز المفهوم الصحيح لرواية مادونا، فإنه لم يستطع التخفيف من حدة الحظر الرقابي أو إلغائه، فضلاً عن عدم استطاعته صرف انتباه السلطات إزاء إنتاجه الأدبي. وعلى العكس: لقد قويت باطراد جبهة خصومه ومضطهديه الذين كانوا واثقين من دعم أنصار الاتجاه التَقويّ في القصر الذين كانت لهم الكلمة الأخيرة. كان مونت مدركاً تماماً ـ كما تُظهِر رسالته إلى فارنهاغن في الثاني والعشرين من يونيو عام 1835 التي تشهد على اطمئنانه الراسخ آنذاك ـ أن بإمكانه أن يحصل على رزقه عبر طريق آخر غير أن يكون أستاذاً في بروسيا: «جعجعة هائلة من أجل قليل من الطحين؟ لكي أصبح أستاذاً جامعياً؟ بإمكاني التغلب على ذلك بالسخرية، غير أنه عبر الإشاعات القبيحة حول الكتاب، والتي صدّقها مستمعوها من دون فحص أو تمحيص، قد أفسدت عليّ علاقاتي بالناس. وقد ضاقت بي الشوارع، وأفسد عليّ يومي مَن يقابلونني، ولم أعد أستطيع مساعدة نفسي. يجب أن أغادر برلين. (....) بيد أنني لا يمكنني ولا يجوز لي أن أقلل من شأني، أو أثني من عزمي، إذا ما أردت اغتنام ما يكمن فيّ من قوة من أجل النجاح. ومن الأفضل إذاً أن أبحث عن بيئة جديدة، حيث أستطيع الكتابة والعمل من دون إزعاج، وأن أنسى ما حدث هنا، إذ إن ما كان عليَّ أن أتحمله هنا، وأعذّب نفسي من أجله، هو في الحقيقة عديم الأهمية تماماً بالنسبة لي»[14].

تنمّ هذه الأسطر أيضاً عن موقف ثابت وصلب تَغذّى من أمل

مونـت فـي أن يتمكن مـن إنقاذ نفسـه مادياً فحسـب، وأن يظل مؤثراً في الرأي العام عبر مجلة «البرج الأدبي» التي أصدرها في لايبتسـغ، حيث لم تكن روايته مادونا قد حُظرت بعد. ولكن سرعان ما ظهر أن هذا الأمل مجرد سراب؛ إذ كانت تنشط بقوة حملة التحريض العلنية التـي أثارتهـا جماعة التقوى فـي القصر ضد جماعـة «ألمانيا الفتاة». وتجسّدت هذه الحملة في طلب الهيئة العليا للرقابة في الحادي عشر مـن نوفمبـر 1835 حظر كل كتب «ألمانيا الفتاة». وأشـار هذا الطلب بوجـه خاص إلى مجلة «البرج الأدبي» التي لـم يكن مونت يعتقد أن عليـه إعـادة النظر في تحريرها بعـد حظر الرقابة لروايتـه مادونا. ولم يلبث أن جاءه جزاء تلك القحة المتمردة في الرابع عشـر من نوفمبر، عندمـا لـم يتوان وزيـر العدل البروسـي عن إصدار أمـر بحظر جميع كتـب ومؤلفات جماعـة «ألمانيا الفتاة» حظراً تامـاً، إذا كانت ظهرت مـن دون ترخيص مـن الرقابة البروسـية. وفي ما بعـد، وكما جاء في أمر الحظر أيضاً، لم يُسـمح حتـى لهيئة الرقابة البروسـية «بالتصريح لأي إعلان أو نقد أو ما شابه لهذه المؤلفات المحظورة، كما لم يكن مسموحاً بصدور أي مؤلفات جديدة لهؤلاء الكتاب»[15].

هذا الحظر الشـامل الذي لم يكن له أي أسـاس قانوني، إذ ليس بمقدور قانون أن يمنع كتباً لم تصدر بعد، بل وكتباً لم تُؤلف بعد، كان عملاً تعسـفياً محضاً، هدفـه القضاء تماماً على كيـان جماعة «ألمانيا الفتـاة». ولـم يتم الاكتفـاء بذلك، فقد صدر في العاشـر من ديسـمبر 1835 أمـر إضافي بحظر الحديث عـن «المؤلفات الأدبية المحظورة لجماعـة ألمانيـا الفتاة» وعن مؤلفيها، والسـماح بالحديـث عنها في حالـة واحدة فقط، وهي التنديد بذلك «الاتجاه»، ولكن من دون ذكر أية أسماء[16].

كانت تلك محاولة لمحو جماعة «ألمانيا الفتاة»، بل ومحو ذكراها من وعي الجيل المعاصر لها والأجيال القادمة. ثم حدث ما هو أسوأ من ذلك، إذ ظهر خصم لجماعة «ألمانيا الفتاة» كان أقوى من خصومة الرقابة البروسية لها، وهو المستشار النمساوي مِترنيخ(***)؛ إذ إنه أوعز إلى برلمان فرانكفورت ليتصدّى لجماعة «ألمانيا الفتاة». ففي رسالته إلى المفوض النمساوي لدى البرلمان، والمؤرّخة بتاريخ 31 أكتوبر 1835، أخذ مِترنيخ يبرّر بإسهاب ما يشعر به من نفور شديد إزاء جماعة «ألمانيا الفتاة»:

«لقد ركّزنا اهتمامنا منذ فترة على ممارسات تلك المدرسة الأدبية التي تطلق على نفسها اسم «ألمانيا الفتاة»، وتقتدي في عملها بكل من هاينه وبورنه. إن اتجاهها، كما هو معلوم لسيادتكم بلا شك، هو التأثير على عالم المغرمين كثيراً بقراءة الروايات والأشعار، واستخدام هذا التأثير في تقويض دعائم كل الأديان السماوية والطبيعية، وتأليه المتع الشهوانية الممعنة في الفجاجة. إذ يعتقد زعماء هذه الفرقة الملحدة أنه إذا ما انفصمت عرى الحياة الدينية والأخلاقية في ألمانيا، فإن من يُعنون بتماسك البناء السياسي للحكومات هناك سيتفرقون بالتأكيد تلقائياً وبسرعة. ولقد قامت بعض الحكومات الألمانية، حسبما رأينا، بمحاولة وقف انتشار هذا النوع الجديد والخطير جداً من الأدب، غير أن النجاح الكبير والدائم لهذه الإجراءات لا يمكن أن يتأتى فعلاً إلا إذا طُبقت الإجراءات نفسها في سائر المناطق الألمانية في وقت واحد. إن الأمراء الألمان مطالبون بالتأكيد، إزاء المصالح المقدّسة لمن يثقون في عنايتهم بهم، وإزاء شرفهم الشخصي، وشرف الأمة الألمانية بأسرها، بألا يسمحوا بأن تترعرع تلك النبتة السامة من دون عائق، وأن يؤدي ذلك إلى أن يقفر حقل الأدب الألماني المزروع إلى الآن بالأمجاد الكثيرة، وإلى

أن تُنتزع من شعبنا ـ بانتظام وفي عبث ـ مكانته الأخلاقية، والقيم السامية للبشر العقلاء. سوف تتلقون في هذا السعي دعماً، وهذا ما أوقن به تماماً، من الأكثرية الساحقة في ألمانيا مهما كانت انقساماتهم السياسية، إذ إن الطابع الأصيل للشعب الألماني، وكذلك طابع التربية الأخلاقية الجدية والحس الديني العميق، لم يتلاشَ بعد لدى هذه الأكثرية»[17].

لقد دفعت هذه الرسالة، كما الإجراءات التي اتخذها أكثر جنود بروسيا إخلاصاً، البرلمان الاتحادي إلى اتخاذ قراره الشهير في العاشر ديسمبر 1835 والذي يتضمّن دعوة عاجلة لكل الدول الألمانية لمواجهة جماعة «ألمانيا الفتاة» من خلال استخدام قوانين العقوبات وقوانين الشرطة بكل شدة ضد الإساءة في الصحافة. ويعني قرار البرلمان هذا فعلياً، منع كل مؤلفات «ألمانيا الفتاة» منعاً باتاً، ومنها أيضاً المؤلفات التي ستصدر في المستقبل أيضاً. لكن لم يكن بوسعه التعبير قانونياً عن هذا المنع بهذه الصورة من الوضوح لأن تشريع النشر في الدول الألمانية الجنوبية استثنى حرفياً المؤلفات التي ستنشر لاحقاً.

ومن كتّاب «ألمانيا الفتاة» الأربعة نالت إجراءات الرقابة الشاملة من مونت أكثر مما نالت من غيره وأشد. وقد أدرك مونت الواقع واعياً بدقة كبيرة بأن موهبته الأدبية وشجاعته الشخصية عاجزتان عن مواجهة هذه الملاحقة مرفوع الهامة. وكان اعترافه بعجزه الشخصي هذا بداية عهده بتملق الرقابة البروسية. ومن أجل النجاة الشخصية أبدى استعداداً لتقديم كل التنازلات المطلوبة خطوة تلو الأخرى. أما الخطاب الذي أرسله مونت إلى وزارة الداخلية والشرطة في برلين في السابع والعشرين من ديسمبر 1835 ـــ الذي تضمن التماساً يطلب

مـن خلاله بـكل خضوع السـماح له بمواصلـة إصدار مجلـة «البرج الأدبي» ـ فهو يشـكل الوثيقة الأولى المعبرة عن اسـتعداده للخضوع التام حتى لو كان الثمن أيضاً خيانة رفاق الدرب ورفاق العذاب. وقد ورد في هذه الرسالة ما يلي:

«إن حشـري مع أولئك الكتّاب وإلصـاق أطماعهم بي من دون أن أكـون قـد التقيت بهـم أو اتفقت معهـم، لهو أمر ضـار، بل أصبح أكثـر ضـرراً ممـا اقترفته في سـني شـبابي ومـن نزعاتي الشـخصية. أمـا في مـا يخص الأخيرة فقد حاسـبت نفسـي بصورة جليـة لدرجة أن بوسـعي التأكـد انطلاقـاً من حكم الكرامـة والضمير، بأنـه لم يبق عندي أي اعتراض يشـكل خطراً على النظام القائم أو إسـاءة له على الصعيـد الأخلاقي أو الديني أو السياسـي. وفي الوقت نفسـه أشـعر بالحـزن العميق لأني مضطر إلى تقديم هـذا التوضيح الصادق حول أفـكاري وآرائي التي سـمحت الـوزارة الملكية السـامية لي بطرحها أمامها وأسـمح لنفسـي من خلالها الإشارة إلى مسـيرتي الأدبية التي أرغب في ممارسـتها، إذ لن يكون بوسـعي ـ للأسف ـ الاستمرار في ظـل القرار المتخذ ضدي والذي يحرمني فـي الوقت ذاته من حياتي البورجوازيـة كلهـا. وتعتبر مجلـة «البرج الأدبي» التي أُشـرف عليها الوسيلة الوحيدة لاستمرار وجودي، ولا أعرف بعد ذلك مصدر رزق أو مخرجاً لسـد حاجتي إذا اضطررت إلـى التخلي عن هذه المجلة، لأن العمل بالنسـبة لي في مجلات وصحف أخرى سيكون مستحيلاً نظراً لقيام الرقابة بشـطب اسـمي. وكيف سـيكون لي، وأنا أحد أبناء (بروسـيا)، أن أتحلى بالرغبة والشـجاعة على مواصلة مسـيرة مُنعتُ من ممارسـتها في وطني الذي أنتمـي إليه بكل وعيي، والذي أرى أن تسخير طاقتي بفعالية من أجله، أسمى أهدافي.»[18]

لم يكن (تيودور مونت) الكاتب الوحيد الذي انكسرت شوكته، فاتخذ موقفاً خانعاً بعد أن حظرت الرقابة أعماله، إذ لم يتحلَّ أي من كتاب حركة «ألمانيا الفتاة» بعظمة الاعتراف والتمسك بآرائهم التي جهروا بها في السابق. ولقد تنكّروا جميعاً لهذه الآراء وخانوا مواقفهم، بل وحمّل كل منهم المسؤولية والذنب للآخر سعياً لتبييض صفحته أمام الرقابة، مما قاد في النهاية إلى نشوء عداوة بينهم، ولجوء كل منهم للمزايدة على الآخر بسَوْق براهين وحجج للتدليل على إخلاصه للدولة.

تركت هذه المسرحية الهزلية الحقيرة تأثيرها على سلطات الرقابة. فقد رأت السلطات في مواصلة ملاحقة «ألمانيا الفتاة» أمراً غير ذي مغزى بعد أن ثبت بصورة حاسمة فراغها الفكري. غير أن السلطات لم تخفّف على الفور من إجراءاتها الرقابية الشديدة، وكان عليهم التوسل من أجل ذلك. وفي هذه النقطة فاق (مونت) غيره، إذ راح يتسوّل العفو والمغفرة المرة تلو الأخرى إلى أن عفت السلطات عنه بالفعل.

إن إهانة الذات على هذا النحو المتواصل والتذلل كالكلاب لمعذبيهم ومؤدِّبيهم، أفقد كتّاب «ألمانيا الفتاة» بسرعة ما تبقّى لهم من ثقة بالنفس وروح الاعتراض. ولذا كان منطقياً لهم جميعاً أن يتحولوا في السنوات التي تلت قرار منعهم، إلى آباء محافظين، مخلصين للدولة ومتزمّتين أخلاقياً، وفي ميناء الزواج الهادئ ـ الذي طالما نظروا إليه في السابق بريبة ساخرة نظرة لا تخلو من شعور بالتفوّق ـ راحوا يبحثون عن حصن أمين وعن سعادة بورجوازية زائفة إلى أن وجدوا ضالتهم.

الهوامش

(1) انظر:

Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1800 - 1866. Bürgerwelt und starker Staat*. München 1983, S. 374.

(2) للمزيد حول هذه المرحلة من حياة تيودور مونت، قارن المرجع الآتي الذي ألفه أوتو دريغر عن علاقة مونت بألمانيا الفتاة:

Otto Draeger, *Theodor Mundt und seine Beziehungen zum Jungen Deutschland*. Marburg 1909, S. 1 - 5.

(3) قارن كتاب هوبين «الأدب الممنوع. من العصر الكلاسيكي إلى الحاضر»:

H. H. Houben, Verbotene *Literatur. Von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart*. Bremen 1928, Bd. II, S. 365

(4) نشر في البداية في مجلة «أوراق للتسلية الأدبية»:

Blätter für literarische Unterhaltung. 1832. Nr. 275 - 278 und 310 - 313.

ثم ظهر في كتيب في لايبتسغ عام 1832.

(*) Juste-milieu (الوسط المعتدل أو الصحيح) شعار سياسي أُطلق في فرنسا على طريقة الحكم المعتدلة التي كان يتبعها الملك الويس فيليب بعد ثورة يوليو عام 1830. (المترجم)

(5) بخصوص رواية مونت انظر كتاب درغر، مرجع سبق ذكره، وكذلك كتاب فريدرش سنغله عن الأدب الألماني من عام 1815 – 1848:

Friedrich Sengle, *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815 – 1848*. Stuttgart 1971, Bd. 1, S. ,173 - 175.

(6) انظر: هوبن، مرجع سبق ذكره، ص 367.

(**) عصر البيدرماير Biedermeier مصطلح يُطلق في ألمانيا والنمسا على الفترة ما بين 1815 (انعقاد مؤتمر فيينا) و1848 (بداية الثورة في ألمانيا على الإقطاع). والأعمال الأدبية والفنية التي أفرزتها تلك الفترة يعتبرها المؤرخون بورجوازية ومحافظة. والسمة الغالبة على تلك الأعمال هي الهروب إلى الطبيعة والأجواء الحميمية. (م)

(7) انظر راوية مونت، ص 265:

Theodor Mundt, *Moderne Lebenswirren*. Leipzig 1834, S. 265

(8) قارن دريغر، مرجع سبق ذكره، ص 49؛ وهوبين، مرجع سبق ذكره، ص 387 – 388.

(9) قارن دريغر، مرجع سبق ذكره، ص 51 – 52.

(10) قارن دريغر، مرجع سبق ذكره، ص 52 – 57.

(11) هوبن، مرجع سبق ذكره، ص 392.

(12) هوبن، مرجع سبق ذكره، ص 393.

(13) هوبن، مرجع سبق ذكره، ص 401.

(14) هوبن، مرجع سبق ذكره، ص 405.

(15) هوبن، مرجع سبق ذكره، ص 415.

(16) هوبن، مرجع سبق ذكره، ص 419 – 420.

(***) مِترنيخ Metternich (1773-1859) مستشار النمسا، وفي عهده عُقد مؤتمر كارلسباد عام 1819 حيث تقرر تشديد الرقابة على الصحف والجامعات ومنع جمعية ألمانيا الفتاة. والنطق الصحيح للاسم هو مترنيش. (م)

(17) زينغله، مرجع سبق ذكره، ص 178.

(18) دريغر، مرجع سبق ذكره، ص 84.

دخان شرير يخيم على الأرض الواسعة :

كارل غوتسكو

بين خريف عام 1835 وربيع عام 1836 شهدت ألمانيا أشدَّ أنواع الملاحقات للكتّاب وأكثرها تعسّفاً في القرن التاسع عشر[1]. فقد عمل كبار ممثلي الدولة شخصياً كملاحقين، ويعود ذلك إلى ظهور رواية «فالي ، الشكاكة» في آب/ أغسطس 1835. وهي رواية ألفها كاتب شاب غير معروف في الأوساط الأدبية في الاتحاد الألماني عمره أربعة وعشرون عاماً اسمه كارل غوتسكو، وكان يعمل بجانب ذلك ناشراً ومحرّراً في مجلة[2]. وقد نشر صديق لـ غوتسكو من سني الدراسة، وهو يهودي اسمه كارل لوفينتال، الرواية في مدينة مانهايم في مقاطعة بادن، وجاءت ردة فعل السلطات فورية إذ سحبت ترخيص دار النشر وبعد فترة وجيزة منعته من مواصلة مهنته[3]. أما الملك فريدرش الثالث فقد عبّر شخصياً عن تقززه من رواية «فالي» وخط بيد جلالته شكوى لدوق مقاطعة بادن. كما أن مستشار النمسا، الأمير مترنيخ منذ عام 1821، وصف غوتسكو بالصبي المقزز، الذي يقذف بأوساخ روحه إلى السوق العامة. كما عبّر ميترنيخ عن سعيه لكسب العطوفة الدينية والأخلاقية لجلالة ملك بروسيا للقيام بجهود مشتركة في هذا الشأن[4].

لقد جاءت الجهود المباركة لبروسيا والنمسا، صاحبتا النفوذ

الأكبـر بين دول الاتحـاد الألماني، نظراً لتوفر الشـروط. ففي الدول والدويـلات الألمانية التي بلغ عددها أربعيـن دولة، التي يتكوّن منها الاتحاد الألماني، سـادت رقابة[5] فعالة وجهاز بوليسي ضخم. ومن أجل التفاعل بين المرجعيتين، انتشـر آلاف الجواسيس والعملاء في كل مـكان[6]. فمخابرات أمن الدولـة جهاز له تقاليد عريقة في ألمانيا وهـو أمر يصعـب تجاهله كما يصعـب تجاهل، المدافـع الثقيلة التي تقصف كل محاولة للعقل والروح للتعبير بحرية[7].

لقد انجرّ مجلس الرقابة البروسـي في أيلول/ سبتمبر 1835 إلى صبِّ لعنته الإضافية على رواية «فالي» لـ غوتسكو:

«هذا الكتاب في كل الأحوال لا قيمة له ويسعى إلى الظهور من خلال التشـويه الوقح للمسيحية والتسـفيه المقزّز لقدّيسي المسيحية والاسـتهزاء الفـظّ بكل ما يمت إلـى العقيدة الدينية بصلـة.» (فابنيغر ص 126).

وبعـد الاسـتياء الأخلاقي صدر في أيلول/ سـبتمبر قـراراً بمنع الروايـة في بروسـيا. وشـكّلت مثـل هـذه التداعيات الشـديدة آنذاك قدوة للآخرين. وحـذت الدول الألمانية، في نهاية العام حذو المثال البروسـي، واحـدة تلـو الأخـرى. ولم تتوقـف القضية عنـد حد منع الروايـة ومصادرتهـا فقـط، بل ربطـت الرقابة والمحاكـم بين مؤلف رواية «فالـي» وغيره من الكتّاب الذين كانوا مرفوضين سياسـياً لدى أعلـى الدوائـر الثقافية التي تـرى أن هذه الفئة الأدبية الشـابة لا تميل علـى مـا يبدو إلى الزندقة فحسـب بل تهدف على وجـه التحديد إلى تخريب القيم والسلوكيات.

وبعـد ربع عام من منع «فالي» صودر كتاب جديد يحمل عنوان «مادونا» للكاتب تيودور مونت وبُرّر ذلك بحجة مثيرة للخوف قوامها

التالـي: (يحتل هذا الكتاب مكانــة مهمّة جداً بين فئة من مؤلفات غير مسـبوقة في تاريخ الاتحاد الألماني نشـرت في الآونـة الأخيرة. إنها كتـب منحطـة أخلاقيـاً وتشـكل تهديـداً سياسـياً غير مباشـر وتروّج للشهوة الجنسـية المنفلتة [...] وترتبط ارتباطاً وثيقاً بتعاليم ومشاعر روحية ودينية زائفة)[8].

وقد اعتُبر الأدباء الذين لا يمجّدون القيم السائدة والتديُّن خطراً سياسـياً، وصار هـذا الاعتبار عنصراً ثابتاً في رؤيـة الحكام. وبجانب تيودور مونت، ذُكر في الوقت نفسه هاينريش هاينه ولودولف فينبارغ وهاينريش لاوبه.

أمـا الأخيـر، أي لاوبـه، فكان قد تسـلّم فـي عام 1833 رئاسـة تحرير صحيفة «لايبزيغر تسـايتونغ فيور دي إيليغنته فيلت» المرموقة وتـرك بصماتـه على هـذه الصحيفـة الأدبية، وبحماس شـاعري قدم نفسـه وعرض برنامجه الأدبي لقرّائه على النحو التالي: «لقد اقتحمنا الميدان السياسي دون أن نعرف كيف حدث ذلك [...] نسور أغارت قادمـة مـن مكان ما وجلبت معها تحيات آلهـة العصر الحديث. فكل شـيء جدي ومهمّ! لن تسـمع تغريد عصفور الكناري ولا العواصف التي تحدثها طيور القنابر. فقد أمسـك الزمن بقيثارته الضخمة وأخذ يعـزف أم المعزوفات، إنهـا الوقائع. فليس عليك أن تتوقع مشـاهدة إمبراطورية الجمال والإثارة.» (هاوشيلد صفحة 139).

وهنـا تبـدو خطابيـة لاوبـه الوردية غيـر مؤذيـه لآذان سـامعيه اليـوم. غيـر أن الآذان آنـذاك كانـت مرهفـة على نحو مغاير لا سـيما آذان جواسـيس الرقابة. فـ(آلهـة العصر الحديـث) التي رحب لاوبه بقدومها، ليست سـوى ثورة يوليو/ تموز 1830 ورياح الليبرالية التي تلتها آسرة قلوب وعقول الكتّاب الشباب فوراً.

ومثلما فعلت ثورة 1789 في فرنسا كان لا بد لهذا الزلزال أيضاً أن يهز المثقفين الألمان وأن يحثّهم على الانخراط في عملية استقطاب بين مؤيد ومعارض. وشأن غوتسكو ومونت وهاينه وفينبارغ، اصطفّ لاوبه مع السائرين على درب الفكرة الثورية. ومثلهم أيضاً انتمى إلى معارضة ليبرالية تطالب بنوعين من تقرير المصير، أولهما: حق الشعب في تقرير مصيره وسيادته بدلاً من الدويلات الصغيرة التي ترزح تحت الحكم المطلق المتمثل بالطغاة من الملوك والأمراء والنبلاء.

وثانيهما: حقوق الفرد، أي الحرية الشخصية المتمثلة بحرية التعبير والتجمهر والصحافة وممارسة المهنة والمساواة أمام القانون وضمان الحقوق لكل مواطني الدولة. وقد كان غوتسكو يسعى إلى هذه الليبرالية السياسية البورجوازية ويرفض ترميم النظام الذي يقوم على أساس اضطهاد الشعب والفرد ممسكاً بسلاحه المؤلَّف من الحبر والورق، كما أكد من خلال جملة برنامجية تقول: (إن ضرورة الاستقطاب في أدبنا أمر لا يمكن تجاهل وجوده)[10].

ومن أجل هذا الاستقطاب دعا هاينريش لاوبه أيضاً بخطابيته الوردية. إلا أن نشاطه لم يدم طويلاً، وذلك بعد أن أظهرت السلطة الحاكمة أنيابها في عام 1834 وبدأت بملاحقته وحققت معه وأصدرت مراسيم تمنعه من مزاولة مهنته واحتجزته في السجن على ذمة التحقيق لمدة تسعة أشهر.

أما لودولف فينبارغ، وكتابه «الحملات الجمالية» فقد ضُمّ في العام نفسه إلى قائمة الرقابة للكتّاب الممنوعين ووقع في شباك المفتشين التي أُتقن نصبُها.

وكما هي الحال مع غوتسكو ولاوبه وهاينه وتيودور مونت، لم

يكن فينبارغ أديباً فحسب بل عمل أيضاً في ميدان الصحافة والكتابة فـي المجلات طوعـاً تـارة ومضطراً تـارة أخرى، فقـد اضطر هؤلاء للعمل في الصحافة من أجل كسب قوت يومهم بسرعة مما ينشرونه، وقـد سـعوا إلـى ذلك لأنهـم رأوا فـي الصحافة منبـراً علنيـاً يمكّنهم من نشـر الأفكار الليبرالية على نطاق واسـع. فقـد أدّى توفر المطابع السـريعة وآلات الورق التي تعمل بقوة البخار والإصلاح المدرسـي أيضاً إلى الانتشـار المذهل للصحافة واتسـاع دائـرة القراء.[11]. فمن يملك حصة في السوق كان بوسعه أن يأمل في نشر برنامجه السياسي بفعالية بين الناس وذلك وفقاً للشعار الهجومي الذي صاغه هاينه:

(الشـيء الوحيـد الذي أسـعى إليه هو توفير لسـان حـال ملائم لليبراليـة فـي ألمانيـا [....] فلقد حـان الوقت لصراع الأفـكار الذي تشكل فيه الصحافة قلاعنا)[12].

أمـا هدف الحكّام فـكان قصف هذه القـلاع وتدميرها من أجل إصابـة العصـب المادي للأدبـاء. وعندما أسـس غوتسـكو وفينبارغ صحيفـة «دويتشـه ريفيـو» الجديدة الناطقة باسـم الأدبـاء الليبراليين والناشـرين المرموقين، جاء الرد فورياً إذ أصدرت السلطات مرسوماً بمنع هذه الصحيفة.

أمـا مجلس الرقابة البروسـي الأعلى الذي طالمـا ظل يعبّر عن حضـوره من دون كلـل، فقد اتخذ خطوة اسـتباقية في كانون الأول/ ديسمبر ووضع تحت طائلة المنع كل المجلات التي قد يصدرها في المستقبل كل من غوتسـكو وفينبارغ ولاوبه وموندت. وبذكرها لهذه الأسـماء مجـدداً، أرادت السـلطات الإيحاء بوجود علاقـة بينهم لم تكن قائمة في الواقع أبداً..

ومـن خلال موقفها هـذا، وحّدت الرقابة عدداً مـن الكتّاب في

(مدرسـة) أدبيـة، وصنَّفت كتبهـم ضمن فئة معينة مـن المؤلفات كي تلصق بهم تهمة التآمر الحقير على الدولة مما يبرّر عملية التخلّص من هؤلاء المتآمرين! وفي نوفمبر/ تشرين الثاني وصِفَ مترنيخ غوتسكو في رسالة، (كقائد ورائد للطائفة الكافرة) (فابنيغر صفحة 130).

وبعد وقت قصير منحت الطائفة اسماً رسمياً هو (ألمانيا الفتاة) وبدا أن الاسـم موضوعي رغم ما فيه من دسـائس. فقد كان الإيطالي جوزيبي مازيني قد أسـس في عام 1832 (إيطاليـا الفتاة) وهي عصبة قومية جمهورية. كما أسس مازيني نفسه في عام 1834 باسم المساواة والحريـة والتفاهـم بين الشـعوب، منظمـة (أوروبا الفتاة). وأنشـأت هـذه الحركة، في ألمانيا منـذ منتصف ثلاثينيات القـرن، خلايا كثيرة لها كافحتها (هيئة التحقيق المركزية) في ماينتس و(رابطة السـلطات المركزيـة) في فرانكفـورت، فكل من تزيّـن آنذاك بلقـب (الفتاة) أو لُقّـب به، صُنِّـف على أنه عدو سياسـي للقديم الماضـي ومدافع عن العصر الحديث، ووُصِفَ حسـب الطلب بالانقلابي ومشـعل حريق المؤامرات الخطيرة على الدولة.

فقد كان للدولة الألمانية مصلحة استخباراتية وسياسية حساسة فـي وضـع عدد كبير من الكتـاب الليبراليين في بوتقـة (ألمانيا الفتاة) ولمّهم في منظومة سياسية واجتماعية ثورية واحدة. لكن في الحقيقة، لـم يتجاوز هـؤلاء (الألمان الشـباب)[14]، المزعوميـن، في تعاونهم الحدود البسـيطة. فقد كانوا فعلاً ينظرون إلى بعضهم كمتنافسين في السوق الأدبي..[15]. بالرغم من القرابة الفكرية التي كانت تربطهم.

طبعـاً هناك آليـة خاصة لتدخّـل الدولة وتضليلهـا. وهي آلية لا يمكـن توقـع تداعياتهـا. فمنـع رواية «فالـي» ومصادرتها فـي الدول والدويلات الألمانية، وإصدار أمر قضائي ضد غوتسـكو في تشـرين

الأول/ أوكتوبر 1835، ضاعف الاهتمام بالرواية. وفي دراسته العميقة لـ غوتسكو، اقتبس أرفين فابينغر نصين باعتبارهما شهادتين هامتين[16]: «للأسف يقبل شبابنا الجاهل حتى النخاع، بنهم على رشف السموم التي تبثّها رواية «فالي» وعلى تناول القاذورات والانغماس بالشهوة التي تتضمنها. فأي الاتجاهات يمكنها توطيد وشحذ أسس الانحطاط الأخلاقي أكثر من دعاة الإلحاد المتزاوج مع الخلاعة؟ (...) أمر لا يصدّق، لكنه صحيح، هو أن الطبقة الحِرَفية ذات العلاقة بالفئات المتعلّمة نوعاً ما، عرفت كيف تحصل على رواية «فالي» وأسَرَتها فكرة غوتسكو عندما فهمتها. ولعدم توفّر طبعة جديدة من الرواية حتى الآن، تم تناقل نُسَخ الرواية من يد إلى أخرى. ومن يملك المال، وفّر لنفسه مؤلفات حواريي عصبة «ألمانيا الفتاة» واقتصرت مراجع المتعلمين على هذه الكتب».

وحتى أوساط النقد الاحترافي، فقد أبدت اهتماماً بالرواية بصورة تنامت مع تنامي الاحتقار والملاحقة القضائية للمؤلف. إذ تدفق على الساحة الثقافية فيض من القراءات مصحوبة بالجدل والسجال الحاد ساهمت في شهرة غوتسكو المريبة. ودوائر الدولة لم تكن تسعى إلى إثارة مثل هذا الاهتمام لكنها بالغت في الوقت نفسه بخطر الحريق الذي قد تتسبب به رواية غوتسكو.

لقد نشرت رواية «فالي» في طبعة بلغ الحد الأقصى لعدد نسخها ثمانمائة نسخة. وحتى لو أن عدداً من القرّاء تداولوا النسخة الواحدة، فسينشأ عبر ذلك جبهة أدبية غير مسبوقة بخطرها على الدولة. ويبين تقرير للبوليس في فرانكفورت أن (الادعاء القائل بوجود صلات مباشرة بين ألمانيا الفتاة والقوى المادية في المجتمع، أي الشعب [...] فهذا الأدب الفتي يبحث عن جمهوره وأصدقائه وأنصاره وأعوانه في دوائر المتعلمين). (فابنيغر صفحة 70).

وبالكلمات نفسها تقريباً، وصف غوتسكو الجمهور القارئ لروايته «فالي». وعندما بدأت الدولة ضده حملة مطاردة لا قيد لها ولا شرط، كشف عن مكامنه الخفية. فلم يعد بوسعه صم أذنيه عن التهم التي تشكك بشرعيته، ولا عن النقد لخصائصه البنّاءة، كما لم يعد بوسعه السكوت على شكل الحكم المتخلّف. فقد رغب في خنق هذا الشك وهذا النقد في مهده بكل ثمن موجهاً ضرباته بصورة عمياء من دون أن يدرك توازن القوى الحقيقي. وهنا نشأت سابقة سياسية جديدة من الطراز الأول. فقد أقامت الدول الألمانية المختلفة رقابة مركزية على مستوى الاتحاد الألماني، في بادرة هي الأولى من نوعها. إذ وافقت الدول الألمانية بالإجماع على قرار برلمان الاتحاد الصادر عام 1835، مكللة بذلك الفضيحة الأدبية التي أثارتها رواية «فالي» للمؤلف غوتسكو. فلم تقيد الدول غوتسكو وحده فحسب بل احتقرت أنصاره المزعومين أيضاً. وهذا يعني، حسب أقوال الطغاة وبعض الداعين إلى العقوبة، الآتي: (بعد أن نشأت في ألمانيا العصر الحديث، وتحت اسم ألمانيا الفتاة مدرسة تسعى بصراحة إلى مهاجمة الدين المسيحي بوقاحة من خلال مؤلفات أدبية تضعها في متناول كل فئات القراء، وتسعى إلى تحقير العلاقات الاجتماعية القائمة وتدمير كل الأخلاقيات والقيم .. بعد ذلك كله اتفق أعضاء مجلس الاتحاد الألماني [....] على القرار الآتي: (تلتزم جميع الحكومات الألمانية بوضع حد لمؤلفي وناشري وطابعي وموزعي الكتب التي تصدر عن المدرسة الأدبية المعروفة باسم «ألمانيا الفتاة» أو الأدب الفتي الذي ينتمي إليه بالذكر هاينريش هاينه وكارل غوتسكو وهاينريش لاوبه ولودولف فينبارغ وتيودور مونت. كما أن عليها تطبيق قوانين العقوبات والشرطة والنظم والمعايير القائمة في بلادها بحزم ضد إساءة استخدام الصحافة.. واستخدام كل الوسائل

المتاحة قانونياً لمنع انتشار هذه المؤلفات، بغضّ النظر إن كان ذلك عن طريق تجارة الكتب أو الاستعارة أو غير ذلك.) (هاوشيلد صفحة 42).

وقد أظهرت السلطة أمثلة على وضوح نواياها وقدرتها من خلال غطرستها وديماغوجيتها التي أظهرتها بصورة نموذجية في وجه فئة من المثقفين المتحمسين المطالبين بالحرية وحق تقرير المصير. ويتم هنا باسم الدين المسيحي ضرب عزلة اجتماعية وفرض عوز مادي على مجموعة صغيرة متناثرة من الأدباء بصورة تفضح السلطة ذاتها تماماً. ومع كل جملة يعلنها المجلس الاتحادي الأعلى، كان يعزز من خلالها تبريرات أشد نقاده. وفي قضية غوتسكو استعرض الحكام مدى مصداقية (مسيحيتهم وأخلاقهم وقميهم) إذ فُتح إجراء قضائي ضد غوتسكو وحُرم من حقوقه المدنية في فرانكفورت، وقد أرهقوه بالتحقيقات واحتجز لأسابيع طويلة في السجن على ذمة التحقيق وأخيراً حكم عليه بالسجن لمدة شهر بسبب رواية!، إنها حملة مطاردة مسعورة ومسمومة لا تتميّز بشيء عن غيرها من حملات المطاردة.

وعندما أجهد الغضب الأمراء وأصحاب الجلالة، قام أحد كبار رجال الأدب في ألمانيا ألا وهو فارنهاغين فون إنزيه بجردة حساب مذهلة جاءت كالآتي:

(لقد فشلت الحملة الصليبية الحقيرة ضد الأدب الفتي وتشظّت وانهارت. لكن تداعياتها غير المباركة ما تزال متواصلة، وتبدو الساحة الأدبية كلها كأرض غارقة ومالحة، كما تمر سحابة دخان شريرة فوق الأرض الواسعة).(فابنيغر صفحة 139)

لماذا ركّزت الحملة الصليبية الحقيرة التي استهدفت الأدب الفتي، تحديداً على غوتسكو وروايته «فالي»؟ إن لائحة الاتهام التي

قدمها المدعي العام في مقاطعة بادن والتي تضمّنت المطالبة بسجن غوتسكو لمدة عام مع غرامة مالية، تكشف حقيقة ذلك، فاللائحة تتهم غوتسكو بالزندقة واحتقار العقيدة والكنيسة من ناحية، وتتهمه بطرح مواضيع غير لائقة أخلاقياً من ناحية أخرى[17].

وحول هذا الثنائي الموقّر والمؤَلَّف من الدين والأخلاق، تدور اتهامات المدعين التي يرددونها باستياء ممل كما لو أنهم واقعين تحت تأثير السحر. وفي رسالة تلقاها ميترنيخ علق صاحبها على مرسوم برلمان الاتحاد ضد كتّاب الأدب الفتي على النحو الآتي:

«استياء الحكومات الألمانية بأسرها [....] تم التعبير عنه بالإجماع في القرار الخاص [...] بالمدرسة الأدبية. فقد شهَّر القرار بمؤلفيها علناً ووصفت مؤلفاتهم [....] بالمنحطة ... وأعتقد أن البرلمان الاتحادي أثرى ملفاته أكثر من خلال هذا القرار العقلاني الذي قدم خدمة جوهرية للدين والأخلاق. (فابنيغر صفحة 135).

إن الارتياح الشامل والساخر الذي عبّر عنه كاتب الرسالة كان نتيجة لجم وتأديب معاصريه (غير المتدينين) و(غير الأخلاقيين) في الوقت ذاته.

وهنا تجاوز المرء أحد المحرمات التي تمت رعايتها بعناية كبيرة. فمن تعداها، جلب لنفسه الغضب والملاحقة. ولقد توقع غوتسكو ذلك. وأعلن أثناء كتابته للرواية بدقة وحساسية أنه (سيتم تكبيلي بأصفاد الكنيسة وسوف أحرم من أي علاقات اجتماعية مستقيمة. فلقد عبرتُ بعمق كبير عن رفضي للاهوت الألماني ولطريقته في فهم وتقديم المسيحية، كما عبّرت إلى جانب ذلك عن سوء التصورات المتعلقة بالممارسة الجنسية في زمننا، واتهمت من دون أن أخفي شيئاً [...] وسوف يرموني بتهمة تلو أخرى سعياً

لإثبات عدم تديّني بحجج تثبت سوء أخلاقي، كما سيجدون في التهمة الأولى سبباً ملائماً لرميي بالثانية [....] وأخجل من الفضيحة لأنني إنسان حساس مهذب وأحياناً صاحب فكاهة. ولكن قولوا لي كيف ينبغي أن أكون غير ذلك؟[18].

فكم من الوضوح يحب المرء إظهاره؟! وكم من الأسرار الشخصية يمكنه فضحها أثناء الحديث عن مواضيع تتعلق باللآهوت والحب الجنسي وسط هذا الانكشاف والعلنية؟!

ومتلقي هذه الرسالة، وهو جاسوس سري يعمل في خدمة الرقابة، كان أقل الناس قدرة على التمييز بين الأمرين. فاستخدم الجاسوس اعتراف غوتسكو ضده فوراً. فقد أعطى القرن التاسع عشر دروسا وأمثلة بوليسية أصبحت قدوة في العصر الحاضر.

وتوفر لـ غوتسكو خبرة كافية في استراتيجية تسويق الأشياء تساعده على استخدام التورية بحنكة واستخدام المحرمات كعنصر إثارة مكبوتة أيضاً. وفي الوقت نفسه صاغ مقولة في رسالة أخرى تعلن أن (المرء لن يكتسب الشهرة في ألمانيا قبل أن يذيع صيته السيّئ لفترة زمنية طويلة.) هاوشيل صفحة 157. لكنه أخطأ التقدير تماماً إذ لم تتجاوز شهرته حدود سوء السمعة. ولم يشتهر سوى بهجومه على الدين المتمأسس والأخلاق السائدة معاً. فقد شكلت الكنيسة وتعاليمها العقائدية، بغض النظر كاثوليكية كانت أم بروتستانتية، عماداً أساسياً للحكم الملكي المطلق في ذلك الزمان. وإذا كان الأمراء الاقطاعيون الصغار والكبار، الحاكمون آنذاك، يعتبرون أنفسهم معنيين بأمر إلهي وأنهم نواب الرب على الأرض، عندها سيكون كل من الدين والكنيسة حلفاء طبيعيين لهم. وعليه فإن التحالف غير المقدّس بين التاج الملكي والمذبح الكنسي كان أحد

أكثـر التحالفات نفوذاً في حقبة عـودة الملكية الممتدة من عام 1815 إلى عام 1848. فمن يشكّك في أسياد الحكم يكون قد شكّك بالرب والكنيسـة. ومن يشـكّك بالرب والكنيسـة يشـكّك بالرحمـة الربانية المتجسدة في الحكام.

هـذا مـا تفعله «فالي، الشـكاكة» وتفعلـه بجرأة لا مثيـل لها في عصرها[19] والأسـئلة التي تطرحها ربما هي الأسئلة عينها التي كانت تدور خفية في نفوس الكثيرين آنذاك. لكن غوتسكو جمعها وزاد من حدتها في الطرح ونشرها بواسطة شخصية الرواية الرئيسة: (ينبغي لنا إغضـاب الرب، هذه هي رؤيتي للعالـم [....] فنحن لا نملك الكثير على الأرض إذ نولد غالباً تحت أشد الظروف بؤساً ونحبو كالحيوانات علـى أربع، ثـم ننتصب تدريجاً كالنباتات المتسـلقة ويلاحقنا البؤس والعنـاء في كل مكان، وقلّما نحصل على متعة من دون جهد. وعلينا أن نعاني كثيراً مع المادة ونقوم بعمل سيزيف المجهد. فلماذا لا بد لنا من القيام بذلك [...] وما الذي يرمي إليه الرب من خلال ذلك؟ فهل هـذه مجرد نزوة منه؟ [...] ولماذا لـم يهبنا القدرة على إدراكه؟ [..] كل الأمم تتفق على ان الإنسـان لا يمكنه معرفة شـيء عن الرب ولذا لا أعرف لمـاذا يؤمنون به [...] وأخيراً يأتي الموت! ورهبة الموت! والمرض المقرون بالعجز الرهيب! وفقدان الوعي بصورة تدريجية! وكل ذلك لا يعتبر شـيئاً أمام الطعونة بالسن. أنا الآن في العشرين من عمري: فأي شـعور سـينتابني عندما أكون في الأربعين أو الخمسين. [...] فهذه قسـوة وعذاب يمارسـه القدر، ولعنة مـن لعنات الطبيعية الإنسـانية تجعلني غير قادر على اتخاذ قرار اتباع الوصية الداعية إلى حب الرب.) (صفحة 94 وبعدها)[20].

هنا وفي مواقع أخرى تتمعّن الشـخصية في رواية غوتسـكو في

معاني القصور الإنساني من دون توسّل أو مساومة وبعدمية سوداوية لا توافق عصره، مما أغضب التحالف بين التاج والمذبح ودفعه إلى حملة مطاردة ضده. وبصورة خفية تتنامى في سوداوية «فالي» الرغبة في حياة غير مجهدة وغير مثقلة بالهموم نوعاً ما.

فشكواها من عدم توفّر سوى القليل من المتعة التي تتوفر لها من دون جهد ومشقة، تنطوي على رغبة ملحّة في الربط المنسجم بين طرح السؤال حول مغزى الحياة والرغبات العاطفية والحسيّة. وبهذا اصطدمت مجدداً مع الكنيسة التي تعمل باستمرار على كبت شوق الإنسان إلى ممارسة حياة ذات مغزى أكبر وأكثر حسيّة، في حين تشير إلى حياة في الآخرة بعيداً عن الحياة الدنوية البائسة وذلك وفقاً لمفاهيم السلطة السائدة التي تسعى من خلال الطاعة إلى الإبقاء على الوضع القائم وتحقيق المكاسب وزيادة رفاهيتها وتلبية حاجات أفرادها في حين تستمر في إفقار العامة.

وبسجال هجومي حاد عارض صديق «فالي» وهو شاب يدعى سيزار (الرأي الوقح [...] الذي يدعو العمّال الجوعى إلى انتظار الخبز الرباني في الجنة الأبدية. فديانة الزهد قد تصلح لسنوات الجدب، لكن عندما تسود الوفرة والتبذير في الأوساط المحيطة بالجوعى، عندها تبدأ الإنسانية بالتعبير عن غضبها على ديانة تدعو باستمرار إلى ضرورة التزام الطاعة واتباع الرب.) (صفحة 123). وإضافة إلى نقده للزهد الكنسي وتعاليم الطاعة، ضمّن الشاب في حديثه نقداً تاريخياً للإنجيل . وقد فصَّل في مقولة شاعت آنذاك تقول بأن المسيح (ليس أعظم بل أنبل ابناء البشر) الألوهية السحرية (صفحة 110) التي ربطها الرسل ورجال اللاهوت اللاحقون بشخصية المسيح. وهكذا، – وهذا نقرأه في الرواية – أزال التوتر

عـن نسـيج الفضائل الرومنسـي المكوّن من معجزات ذاتيـة ـ قام بها المسيح بنفسه ـ وموضوعية، وقعت معه.) (ص. 112).

وهـذا يهـدف إلـى إزاحة الغـلاف السـحري الذي يلـف العهد الجديد، وهي عملية حدد غوتسكو معالمها في روايته بدقة، وجاءت متزامنة مع النقد الديني لـ ديفيد فريدرش شـتراوس الذي نشـر كتابه «حيـاة المسـيح» عـام 1835، وهو من أكثـر الكتب إثـارة للجدل في تلك الحقبة. ومثل شـتراوس، أصاب غوتسـكو المؤسسـة اللاهوتية في أكثر مواقعها حساسـية لا سـيما في نقطة التقاء العقيدة بالسياسـة والكنيسة بالحكومة، التي كانت علاقة تواطئية من أجل السيطرة على أغلبية الألمان الفقيرة.

لقـد توقع غوتسـكو ردة الفعل على هذا الهجـوم: يهاجم المرء المتنوِّر أخلاقياً وليس بسـلاح العقل والمنطق. ويُغَمَّس في الأوساخ ويُعْلَن في النهاية أنه وغد وسـخ. ولـم يمارس مثل هذه الاسـتراتيجية بصـورة مثابرة مثلما فعل آنذاك حبر الأدب فولفغانغ مينتسـل، رئيس تحريـر الملحـق الأدبـي فـي صحيفـة «شـتوتغارتر مورغـن بلات» الصباحيـة. ومينتسـل، وهو محب رقيق لـكل الجماليات، أخرج من جعبته كافة المصطلحات الوسـخة، المعروفة في ذلك الزمان، سـعياً لتشـويه غوتسـكو واتهامه بالخيانة والفرنَسـة والشـهوانية والتسكع: (الصلـة بيـن البغـاء والزندقـة متجـذرة وطاعنـة فـي قدمهـا، ونجد الحكايات حولها في العهد القديم [...] فمن الصبيانية بمكان أن يقوم المرء بإلغاء السـيد المسـيح الـذي يحظى بحب وتقديـر العالـم برمته [....] ففـي أعمـق أركان الرذيلـة فقط، في المبغى فقـط، يتم عرض هذه الأفكار التي درجت فلسفة القذف والتجريح في البلاط الملكي الفرنسـي القديم على إشـاعتها. [...] ولقد أخذ السيد غوتسكو على

عاتقه نقل هذا العار الفرنسي الـذي يزجّ بالمرء إلى أحضان الزندقة، وغرسه من جديد في ألمانيا [....] وها أنذا أضع قدمي في أوحالكم بالرغم من معرفتي بأن هذا يدنسني. فأنا أريد سحق رأس الأفعى التي تتدفأ في أوساخ الشهوة.)[21].

وبنبوءته الأخيرة هذه، قدّم مينتسل نفسه بصورة بطولية كخلف لقاتلة الأفاعي ماريا ومنظف المعبد يسوع المسيح. وبعد ذلك بقليل هاجم غوتسكو واعتبره منافسه في سوق الصحافة. وهكذا فضح أحد أهم دوافعه للقيام بحملة التشويه هذه. ونموذج مينتسل يبيّن لنا، أن بعض الصراعات والكوارث في العمل الثقافي تعود أسبابها إلى التنافس الذي لا يرحم في سوق النشر. وفي حالة مينتسل، أضيفَ إلى روح التنافس الشوكة التي تدمي مرجعيته الثقافية الجريحة. فقد لام مينتسل، الذي يُعَدُّ أكبر مرجعية للفن في ألمانيا، تلميذه السابق غوتسكو الذي تعلم حرفة النقد في صحيفة «ليترارتشر بلات» لكنه اختار لاحقاً الاستقلالية المهنية والعناد الفكري. ويشكل الانتقام من تلميذ خرج على أستاذه والتنافس الغريب، عنصرين ثابتين في السلوك البورجوازي. وقد فعلا فعلهما في الفضيحة الأدبية لـ غوتسكو بصورة نموذجية.

وماذا عن رواية «فالي» لـ غوتسكو؟ هل هذه الرواية حقاً باغية إلى هذا الحد، وحقيرة إلى هذا الحد وشهوانية إلى هذا الحد الذي يصفه مينتسيل في مقالته (تصفية الحساب مع الدكتور غوتسكو) والتي تضمّنت هجوماً ألهم المدعي العام والبرلمان الاتحادي لاحقاً؟ وفي الكتاب كله لا يوجد سوى عناق واحد من النوع الإغرائي. إذ تحكي الرواية الآتي: (أمسك كل منهما بيد الآخر وتحدثا بشجون حول أشياء لا تلامس أوضاعهما الحالية [...] وهكذا مضى الوقت في حين ازداد افتتان «سيزر» الذي تناول يد «فالي» ووضعها على مسند

الأريكة كي يسند رأسه إليها. ابتسمت «فالي» أثناء ذلك ورمت له بكل جسدها الناعم وأعطته نفسها بكل ما تملك من رقّة. فقد ضمّته بينما اعتقدت لا إرادياً أنه يضمّها وتدلت خصلات شعرها النديّة بخفّة وصمت وقبّلت وجنات سيزر الملتهبة). (ص.51)

الخزي لكل من يسيء الظن! أكثر من قبلة خصلة الشعر على الوجنة الملتهبة لم يحدث. ولذا خطرت ببال «سيزر» فكرة شاعرية استمدها من أسطورة ألمانية من العصور الوسطى. الأسطورة تحكي قصة حبيبين هجرا بعضهما، عندها أظهرت العذراء الجميلة واسمها «زيغونِه» مفاتنها عارية تماماً لبطلها الشاب لتمده بالقوة التي يحتاجها لقضاء مهمته في العالم المعادي. وكان على «فالي» أن تقوم بالشيء نفسه حسب رؤية «سيزر». إلا أنها أحست بالمرارة في البداية من هذه الجرأة الشاعرية، لكنها أثبتت أنها كانت جديرة بهذا الشعر كما اتّضح لاحقاً. إذ أظهرت عريها العذري أمام « سيزر» من خلف سِتَار كي تستعيد للأسطورة القديمة حضورها الكريم. غوتسكو بهذا المشهد أثار توتّر حقبة زمنية بأسرها. فقد ماثل «فالي» في المشهد مع «زيغونِه»: («زيغونِه» التي كشفت عن عريها بخجل أكثر من محاولة فينوس في تغطية جسدها. فقد وقفت هنا عاجزة أعماها جنون الحب الذي دفعها إلى تقديم هذه الهدية. ليست راغبة بل تذوب في الخجل والبراءة والطاعة. إنها تقف عارية، جسد يزيّنه حوض عذري أنثوي بكل ثناياه وخطوطه الناعمة المنسابة من الصدر إلى أخمص القدم. ولإضفاء القدسية على المشهد الزاهد، لا تزهر ورود الجوري في أي مكان بل تنبت زنبقة لامست جسد «زيغونِه»، إنها وردة العفّة تغطي رمزياً برعم أنوثتها [....] وكل هذا إثم، إلاّ إنه إثم البراءة.) (صفحة 56 وبعدها). ومن منظور اليوم يبدو إثم تلك الأيام مجرد لعبة بسيطة وخجولة في الوقت ذاته.

أما انتصار الأدب على الحياة المجردة، والخجل على الشهوة، فهذا أمر واضح جداً. لكن نظرة أسلافنا الألمان كانت مختلفة وخصوصاً إن كانوا من أتباع البورجوازية الثقافية، وإذا تقلّدوا مناصب سياسية رفيعة. (بغاء) و(وقاحة) و(قدّاس في مبغى) و(دين الشهوة) ومصطلحات مينتسل هذه شكلت مفاهيم لمدرسة اعتمدها هؤلاء في تحديد رؤيتهم الأخلاقية. فقد رأوا في قيودهم وتزمتهم وعُقدهم النفسية خدمة للرب والدولة، في حين يحبّذون في سرّهم لو أنهم يتحررون من انضباطهم هذا. فبهذه الشهوة الباهتة والخفية، وبخيالهم الجنسي المشوّه، حوّلوا حياة الجيل الشاب إلى جحيم. وبالهجوم على غوتسكو، رطّب هؤلاء نفوسهم الوسخة. وقد تركت حملة الملاحقة الشبقة - الغاضبة التي قام بها معاصروه أثَرَ الصدمة في نفسه. فشعوره بالشقاء ومحاولة الانتحار وإقامته الموقتة في مصحة للأمراض العقلية، شواهد على عمق صدمته هذه.

ملاحظات

(1) لا يريد هذا المقال الأدبي الانطلاق من البحث بل الولوج إليه. فهو يشخّص مرحلة تاريخية مظلمة لـ(الأدب والرقابة). التورية الجمالية والمحرّمات الأخلاقية والأحكام القضائية التي يريد إيضاحها، غالباً ما تكون مجرد تغليف للمصالح السياسية واستراتيجية الحفاظ على النفوذ والاضطرابات النفسية.

(2) للمزيد، انظر الدراسة المستفيضة، التي استخدمها هنا شاكراً، لـ أرفين فابنيغر: فضيحة الأدب. دراسات حول ردة فعل النظام العام على رواية كارل غوتسكو «فالي، الشكاكة» فورتسبورغ: كونيشس هاوزن ونويمان، المجلد الأول 1987. شعر وفلسفة من إصدار غونتر هيانتس المجلد الأول.

(3) رواية غوتسكو سهلة المنال في دراسة غونتر هاينتس البارعة «دراسات مع وثائق حول النزاع الأدبي المعاصر». شتوتغارت دار ريكلام للنشر 1983. (طبعة منقّحة ومكملة للأصل المنشور عام 1979).

(4) هـذا وما يلـي اختصار لما ورد في الدراسـة المذكورة فـي الهامس رقم 2. والصفحات التي نعنيها هنا هي صفحة 216 و 128.

(5) انظر بصورة أساسية إلى إيدا تسيغلر: الرقابة الأدبية في ألمانيا 1819 ـ 1848. مـواد وتعليقـات ميونيخ: هانـزر 1983. التعليقات الأدبية لـ هانزر المجلد الأول 8.

(6) انظر كارل غلوسي (الناشر): التقارير السرية الأدبية من فترة ما قبل مارس/ آذار. فيينا 1912 (أعاد طباعتها هيليديس هايم 1975).

(7) قـارن هاينريـش هوبرت هوبيـن: الأدب الممنـوع من العصر الكلاسـيكي إلـى الحاضر. قامـوس نقدي ـ تاريخـي حول الكتب والمجـلات والقطع المسـرحية الممنوعة، والكتاب والناشـرين المحظورين. المجدل الأول ـ 2. برلين 1924 و1928 (أعاد هايلديس هايم طباعتها عام 1965).

(8) إعلان هيئة الرقابة الملكية الروسـية السـامية في 30، أبريل/ نيسـان 1835. والمطبـوع فـي مجلد إعلامي بعنـوان: ممنوع! ألمانيا الفتـاة 1835. الأدب والرقابـة قبـل مـارس/ آذار. أصدره يان ـ كريسـتوف هاوشـيلد بالتواصل مع هيدي ـ ماري فال. دوسـلدورف: دروسـتيه 1985 صفحة 81 وما يليها. وحول تشخيص مونت الخاص لروايته«مادونا»، قارن المجلد نفسه صفحة 123 وما بعدها.

(9) التالي عبارة عن اختصار لما ورد في الدراسة المثبتة في الملاحظة رقم 8.

(10) اقتبس حسب ما ورد في الدراسة الأساسية التي أعدها هارتموت شتاينيكه: نظرية الرواية والنقد الروائي في ألمانيا. شتوتغارت 1975 صفحة 63.

(11) قـارن في ذلـك، المجلد القيّـم: عهد ما قبل مـارس/ آذار الأدبي. للناشـر فولفغانغ ف. بيرنز ميوينخ/ ليست 1973، صفحة 25 وما بعدها.

(12) حول أهمية الصحف والمجلات، قارن دراسـة فالتر هومبرغ: روح العصر وتهريـب الأفـكار. الاسـتراتيجية المعلوماتيـة لجماعـة «ألمانيـا الفتـاة» شتوتغارت: ميتسلر المجلد 25.

(13) حول التالي قارن هاوشيلد (الملاحظة رقم 8) صفحة 157.

(14) تزايـدت الأبحـاث الأدبية التـي تتنـاول «ألمانيا الفتـاة» في العقـود الثلاثة الماضيـة بكثـرة. وحولهـا نشـر غوتـارت فونبـرغ ورايـنـر فونكـه: الأدب الألماني في القرن التاسع عشر (1830 ـ 1895) التقرير الأول: 1960 ـ 1975 بـرن. فرانكفـورت/ مايـن. لاس فيغـاس 1980 (الكتاب السـنوي للأدب

الألماني العالمي) السلسلة الثالثة، التقرير البحثي الأول. و حول مجموعة النصوص التي تم التعليق عليها حديثاً قارن: ألمانيا الفتاة، للناشر يوست هيرماند. شتوتغارت، دار ريكلام 1966. فولف فولفنغ: ألمانيا الفتاة. نصوص وقرائن وتعليقات مصورة ميونيخ 1978/ هانزر تعليقات أدبية المجلد العاشر.

(15) قارن عند فابنيغر (الملاحظة رقم 2) صفحة 99 ـ 104.

(16) الاقتباسين التاليين تجدهما في صفحة 74 و 75 عند فابنيغر (الملاحظة رقم 2).

(17) انظر هاينريش هوبرت هوبن: الهجوم والإلحاح لجماعة ألمانيا الفتاة. نتائج ودراسات لايبزغ 1911.

(18) اقتباس عن هوبين (الملاحظة رقم 17) صفحة 31.

(19) مثل هذه الجرأة النقدية الدينية تضمنتها قبل سنوات قليلة قبل ذلك، مؤلفات جورج بوشنر وهاينريش هاينه.

(20) اقتبس قول «فالي» من دراسة غونتر هاينتس الوارد ذكرها في الملاحظة رقم 3.

(21) فولفغانغ مينتسل: فالي الشكاكة. المساجلة المنشورة في مجلة «ليتراتور بلات» الأدبية عام 1835. تم اقتباسه حسب دراسة غونتر هاينتس الوارد ذكرها في الملاحظة رقم 3 صفحة 281 ـ 283.

(23) قارن انغريد أوستر ليه/ غونتر أوستر ليه: الحرب الأهلية الأدبية. غوتسكو، هاينه، بونه ضد مينتسل. مساجلات ما بعد الحقبة الفنية وفي عهد عودة الملكية في: الأدب الديمقراطي الثوري في ألمانيا. ما قبل مارس/ آذار. للناشر غيرت ماتينكلوت وكلاوس ر. شيربه. كرونبرغ/ سكريبتور 1975 صفحة 151 ـ 185.

مأساة نفسانية:
باول هيزيه

احتفى مسرح مدينة بريمن في الثاني عشر من تشرين الأول/ أوكتوبر 1901 بالعرض الأول للقطعة المسرحية «مريم المجدلية». وكانت هذه (الدراما المكونة من خمسة فصول) قد أثارت اهتمام القضاء الألماني والرأي العام الثقافي، في السنوات التي تلت عرضها هذا، أكثر من كل القطع المسرحية للمدرسة الطبيعية، المدرسة الشبابية الأدبية في ذلك العصر. ولقد شغلت الأوساط الأدبية أكثر من المؤلفات الجديدة الاستفزازية لـ زوندرمان وغيرهارد هاوبتما وأرنو هولتس.

غير أنها ليست سوى دراما تقليدية أُحسن اختيار مادتها المسرحية، واتخذت شكلاً تقليدياً من حيث تقسيمها إلى خمسة فصول، كما صيغت بلغة راقية. وبالرغم من أنها لا تتمتع بالأوزان الكلاسيكية إلا أنها لغة شاعرية نبيلة. كما أن مؤلفها شاعر معروف منذ عقود، وربما يكون أكثر الشعراء وفرة في الإنتاج في النصف الثاني من القرن التاسع عشر: إنه بول هيزيه. لقد كان هيزيه شخصية مرموقة ومحبوبة وجميلة المظهر. وشكّل مصدر إثارة حتى في شيخوخته أيضاً. وقد تواصَلَ مع أشهر ممثلي الأدب الألماني. فقد عرف الأدباء الواقعيين، ومنهم هيرمان كورتس وفيلهلم رابيه وغوتفريد

كيلـر، كما جمعته صداقة حميمة مع تيودور شـتورم، وتنبأ رفيق دربه العتيق تيودور فونتانيه آنذاك بأن النصف الثاني من القرن التاسع عشر سيسجل بأنه عصر هيزيه، مثلما سجّل ثلاثة أرباع القرن الماضي بأنه عصـر غوته.. إلـى هذا الحد، هيمن هيزيه من خـلال قصائده الغامرة بصورة متواصلة ومن خلال قصصه ورواياته وحكاياته الدرامية على أدب ألمانيـا مـن المرحلة الواقعية، مروراً بسـنوات التأسـيس وحتى العصر الفلهيميني مما جعله يحصل على جائزة نوبل للآداب في عام 1910 كأول شاعر ألماني نظراً لأعماله الضخمة والمتنوعة.

لـم يرُق لمدرسة الطبيعيين الشباب وضع هيزيه في مصاف غوته والشـعر التقليدي. فقد صـاغ منظّر الطبيعيين الشـباب كونراد ألبرتي بصورة مسـعورة لـم تخـلُ بالتأكيد من الحسـد، في عـام 1889 مقالة تحمل عنوان (المواد الاثنتا عشرة للواقعية) كتب فيها :

«باول هيزيه هو [...] التجسـيد الصـارخ للانحطاط الأخلاقي للبورجوازيـة الألمانيـة التـي ترى فـي الحقـارة والرذيلـة والخلاعة والوقاحـة والصلـف مُثلاً جماليـة. فالميل لقراءة أعمـال هيزيه يعني انعـدام الـذوق والإعجاب بهيزيـه يعني الرثاثة». وأن يثيـر هيزيه هذا تحديـداً، اهتمامـاً أكبـر وأن يتسـبّب في إغضـاب السـلطات الثقافية الفيلهلمينيـة والقضـاء، أكثر من برنامج مدرسـة الطبيعيين الشـباب، فهذا ما زاد من حنقهم وغضبهم وما أثار دهشتنا أيضاً.

فماذا كان الهدف من وراء ذلك إذاً؟

تدور أحداث دراما مريم المجدلية في الأيام الأخيرة التي سبقت صلب المسيح. ففي القدس بدأت الاستعدادات لعيد الفصح وأقبلت جماهير الناس إلى المدينة وكان المسيح والحواريون من بينهم. وقد اعتـاد المسـيح ارتياد بسـتان والقيام هناك بنشـر تعاليمـه الداعية إلى

الإيمان باقتراب حلـول إمبراطورية الرب على الأرض، وإلى العودة إلى الله. وكان هذا البسـتان يحدُّ بيتاً لضابط روماني اسمه فلافيوس، وهـو ابن أخ بيلاطوس الـذي أوفدته روما حاكمـاً للبلاد. وقد أحب هـذا الرومانـي الشـاب حسـناء يهودية وأرادهـا زوجة لـه. إنها مريم المجدليـة التي فـرّت من زوجها الـذي يكبرها بأربعيـن عاماً والذي أكرهت على الزواج منه، وجاءت إلى القدس حيث تعيش حياة خفيّة تعمـل فيها كغانية يرتـاد بيتها الرجال أحيانا. أمـا حبيبها ومالك قلبها الحقيقي فلم تره منذ زمن طويل. إنه وطني إسـرائيلي متحمّس يتمنى انهيار الإمبراطورية الرومانية ويجوب البلاد مصاحباً ليسوع:

إنـه يهـوذا الاسـخريوطي. فقـد انتظر يهـوذا من اليسـوع القيام بالتمرد العسـكري لكنه شعر بخيبة أمل متزايدة نظراً للروح المسالمة التي يتحلّى بها مسيحه الذي يحبه. وبعد مصادمة مع الروماني الشاب فـي بيـت حبيبته مريم المجدليـة تعمّق الغضب السياسـي لدى يهوذا وامتزج الغضب بقدر كبير من الغيرة الجنسية.

يضـاف إلى ذلك حـدث مهمّ ألا وهو: بجانب ابـن كبير الكهنة الـذي جاء إلـى بيت مريم المجدلية للمتعة، حضـر أيضاً كبير الكهنة كايافاس نفسـه إلـى مريم الجذابة رغبة منه في كسـبها لإغـواء القائد ومخدر الشـعب (هذه كلماته) المسـيح عيسـى الذي أصبح يشـكل خطراً على سـموه وسلطته، وذلك سـعياً لإفقاده المصداقية. وعندما رفضت مريم، هدد صاحب القداسـة بممارسـة العنف ضد الجليليّ. وفي لقاء جمعها والمسيح كانت مريم المجدلية مهددة بالرجم، وهو عقاب الزانية في كتاب موسـى، لكن اليسـوع حال دون ذلك بكلماته الشهيرة «من منكم بلا خطيئة فليرمِها بحجر!».

وتأثـرت مريـم المجدلية عميقـاً بنظرة عيسـى القوية وعزمت

بعدهـا أن تسـخّر حياتهـا المسـتقبلية لخدمته، مما أثـار يهوذا الذي تحسّـس في هذا منافسـة جنسـية من قبل الجليليّ الأمر الذي جعله يتصـرّف بغرائزيـة عشـوائية. وعند سـماعه لعدو رومانـي يقول بأن الرومـان يـرون في اليسـوع عميلاً للاحتـلال لأنه يدعـو اليهود إلى المسـالمة، عند ذلك امتلأ قلبه بالكراهية على المسيح وعرض على كبيـر الكهنـة القيام بخيانة المسـيح. وبعـد اعتقال المسـيح وتعذيبه شـرح يهـوذا لمحبوبتـه دوافعـه الخيانيـة مسـتهزئاً بثمـن الخطيئة ووضـع مريم أمـام خياريـن، فإما الفرار معـه أو المـوت بيده. لكن هناك شـيئاً كان أقوى من هذا حيَّد كل الشهوات الدنيوية مما جعلها تتخذ قراراً آخر كان يحضّره لها الروماني الشـاب إذ يمكّنها تجنيب المسـيح من المـوت والعمل على تحريره إذا جـادت بحبها له، فهو ابـن أخ حا ـم البلاد بيلاطوس صاحـب النفوذ الكبير. وهنا تحوّلت القصة المسـرحية إلى تراجيديا مريم المجدلية، الشـخصية الرئيسية في المسـرحية. فقد قـرّرت التضحية لإنقاذ القدّيـس والإقدام على الانتحـار بعد ذلك. لكنهـا تراجعت في اللحظـة الأخيرة عن تقديم هـذا العطـاء القلبي غير العقلانـي|وبعد صلب المسـيح الذي نعرفه كلنا، اعترف يهوذا بذنبه وشـنق نفسـه في بستان مريم. أما مريم فقد ألـح عليهـا فلافيوس، الـذي أحزنه مـوت القدّيس، ـ هكـذا أصبح يصـف المسـيح ـ أن ترافقـه إلـى رومـا. ولكنهـا رفضـت ذلك كما أعادت النظر بفكرة اختيار الصحراء منفى لها لأنها شـعرت بالذنب على صلب المسـيح. وهكذا اصطفّت بجانب أولئك الذين انتظروا قيامة المسيح في اليوم الثالث على صلبه.

هذه هي أحداث التراجيديا الروحية لهيزيه الذي استكمل حكاية العهد الجديد كمـا وردت في الإنجيل مضيفاً لها صوراً خيالية بارعة من خلال أشخاص موهومين مثل ابن كبير الكهنة كيافاس واصدقائه

من الشـباب الذهبـي اليهودي ومن خلال راحيـل، وهي خادمة مريم المجدلية ومن خلال الروماني الشـاب فلافيوس وآخرين غيره. وقد أغنيت الحكاية بمعجزة صغيرة تتعلق بشفاء المرضى وبمشهد يجمع كبير الكهنة وبطلَيْ الدراما، من أجل إظهار صور حياة وصِفات هذين الشخصين وهذا هو الأهم.

تبدو مريم المجدلية الشخصيةَ الأكثر إثارة. ويتدخّل باول هيزيه هنا في الأسـطورة القديمة للمجدلية والتي تتضمن ثلاث شخصيات إنجيلية بينها الزانية الكبيرة، وهي قصة مسـجلة في إنجيل لوقا، علماً بـأن مريم تصف نفسـها في القطعة المسـرحية بـ (الزانيـة الكبيرة)، ويربـط هيزيه الأسـماء والرموز بحكاية الزانية التي اقتادتها الحشـود الغاضبـة من أجل رجمهـا. وبجانب ذلك اخترع لمريـم قصة حياتها السـابقة المهينـة حيث أجبرهـا والدها علـى الزواج من رجل مسـنٍّ مقيت. ووصفها بالوطنية التي مالت إلى البطل الشـعبي وفضلته على الرجل الثري وعلى السياسي صاحب النفوذ.

وأبدى الشـاعر مشـاركة روحية في مصير يهوذا الاسـخريوطي تسـاوي تقريباً مشـاركته في مصير مريم. كونه متمرداً متقداً وعاشـقاً غيـوراً / العنصران اللذان دفعاه إلى خيانـة معلّمه. فالقصة الإنجيلية عن الخيانة مقابل ثلاثين قطعة من الفضة وعن الرشـوة والفسـاد، لم تعد قائمة. وقد اعترف يهوذا نفسـه ببسـاطتها وسذاجتها: «المجانين يظنـون أن ما جذبني هو الأجر وما قدّمـوه لي. فقد رميت بهذا الأجر أمام أقدامهم. فكل كنوز الذهب والفضة المتراكمة في المعبد ليست بـوزن إيمانـي بالنصر. وقد حطّمـت القيود التي تربطنـي به وحميت إسـرائيل مـن الخـزي المتمثّل فـي أن يقوم أحـد أبنائها الذي سـمّوه القدّيـس بتقبيـل التـراب عند أقـدام الامبراطـور». هـذا التبرير الذي

يقوده يهوذا يضرب جذوراً عميقة: فقد أنقذ إسرائيل من الخزي والعار الذي سيتسبب به المسيح الذي قدّسوه على غير ذي حق، بينما كان عميلاً سرياً للمحتل. وطبعاً تحفّز هيزيه لشيء أكثر شمولاً وأضاف مبررات رفيعة للخائن وجدها في نفسيته المرهفة والتلقائية التي جعلته يتصرّف بدافع الحسد والغيرة الجنسية من فلافيوس ويسوع أيضاً.

وفي ضوء النقد الحديث للإنجيل الذي مارسه إرنست رينان وديفيد فريدرش شتراوس واللاهوت الليبرالي، أنسن هيزيه شخصية المسيح. فقد نظر إلى المسيح كظاهرة إنسانية استثنائية وسامية مليئة بالنبل والأخلاق والطيبة. وقد وضع الشاعر شخصية يسوع في محيط إنساني بين أناس حقيقيين لكل منهم هويته المميزة ووضعه في مجتمع فيه المزاجية والمجون والتلقائية الجنونية والمؤامرات. وبهذا نظر الشاعر إلى ما خلف كواليس المشهد الإنجيلي وسبر غوره، ونقل حكاية القدسية الإنجيلية ووضعها في إطارها الدنيوي وفي ديناميتها الاجتماعية. وبيّن مسيرة حياة ومعاناة المسيح من زاوية كان يتم التعامل معها بهامشية. فقد دفع الشخصيات الهامشية في الإنجيل إلى وسط المشهد، ونظراً للحظة التاريخية اللاّهوتية الشهيرة، اهتم المرء بنفسيتها مما جعلها تقوم بتركيب عناصر الدراما على نحو إنساني. ومما لا شك فيه أنه أضفى الطابع العلماني على التاريخ الديني والطابع الدنيوي على المادة الدينية مما أيقظ الغضب لدى القضاء الذي تسيطر عليه القوى المتشددة وأثار غضب السلطات الثقافية في بروسيا. فضلاً عن ذلك يقوم هيزيه بتناول قضايا اللاّهوت والنقد الإنجيلي والتفسير في زمانه ويشرح من خلال ذلك النقد الإنجيلي لشتراوس ورينان معتمداً مثال يهوذا ومريم المجدلية.

أما يهوذا فقد أثارت شخصيته في العهود الأولى للمسيحية نقاشات حادة وأسئلة كثيرة:

هل كان مجرد رفيق للمسيح اتسم بحب المال والنفوذ، أم أن الأمور كانت أكثر تعقيداً؟

تؤمن بعض الطوائف الغنوصية بأن فعل خلاص المسيح كان من نصيب يهوذا الذي قبل لنفسه مصير اللعنة إلى الأبد مقابل تمهيد الطريق لصلب المسيح رغبة منه في إثبات صدقية الكتب القديمة التي تنبأت بقدوم الويلات، وويل لمن تأتيه... لكن هيزيه لم يصل طبعاً في مسرحيته إلى هذا الحد، إذ لم يكن هدفه ممارسة اللاّهوت لكن هناك نقصاً واضحاً في نصّه بخصوص شخصية الخائن يهوذا. وقد طرح هيزيه سؤالاً لاهوتياً على علاقة بالتضحية التي كانت مريم تنوي تقديمها قبل أن تعدل عنها: هل يمكن مقاضاة الخير بالمعصية؟ وهل يمكن تبرير غاية مقدسة باستخدام وسيلة لا أخلاقية؟ وهل يسمح لمريم إنقاذ حياة السيد المسيح من خلال ارتكاب الزنا والمعاصي وبالتالي انتهاك وصاياه؟

هذه مشكلة تناولها الشاعر الفرنسي بول كلوديل في دراما «أوتاج» التي كتبها عام 1914. وفيها يحكي قصة سيدة زاهدة رضيت بعلاقة عاطفية مع أحد اليعاقبة فاقد للعقيدة والضمير، وذلك من أجل إخلاء سبيل البابا بيوس السابع الذي اعتقلته الثورة الفرنسية. ووضع كلوديل حلاً متناقضاً إذ كتب: إن الرب يرسم الطريق المستقيم على الخطوط المائلة أيضاً. أما باول هيزيه فقد تردد في إعطاء جواب مشابه ولم يخُض هنا في الميادين الديماغوجية واللاّهوت الأخلاقي، وبالرغم من ذلك لامست مسرحيته هذه النقطة الحرجة في الأمور الدينية.

وحدها ملامسة هذه القضايا تسبّبت في تأليب السلطات المحافظة عليه. ولقد عرف هيزيه هذه السلطات. فعندما انتهى في عام 1899 من كتابة الدراما وقدّمها لمسرح ميونيخ الملكي، رفضتها رقابة روحية عليا، ربما الكاردينال نفسه. وبهذا لم يظهر ما كان معروفاً، وعلى أية حال، لم يظهر المسيح عيسى شخصياً على المسرح، ولو حدث ذلك لأعاق كل فرصة لعرض المسرحية. وقد اشتكى هيزيه أمام بعض أصدقائه من القيود التفتيشية على الدراما، قيود أجبرته على اعتماد التورية الفنية: المجاز والإيحاء. ولذا كتب في مقطوعته عن شاهد رأى بمحض الصدفة قيام مريم المجدلية بتدليك أقدام المسيح. وبهذا المشهد ترك هيزيه الروماني الكافر يقول نيابة عن المسيح «أحبّوا أعداءكم» كي يتجنّب حضور المسيح حتى صوتاً في مشهد مركزي في عمله المسرحي. أما قول «من منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر» فقد ترك هيزيه صوتاً مجهولاً من بين مرافقي المسيح يردّده بطلب من الملتفّين حولها والمستمعين في المسرح. وقد سبق لهيزيه أن حكى لصديقه إرنست فيشرت مثلاً عن استخدام مثل هذه الحيل المسرحية الفنية، فأجابه فيشرت قائلاً: «يستحيل تقديم تركيبة درامية مكتملة [...] فالمسيح يجب أن يبقى خارج المشهد الدرامي ليس لأنه يتطلب ذلك، بل لأن البلاد المسيحية لن تسمح بتحويل المسيح إلى شخصية مسرحية، ولأن البوليس يمنع ذلك، فأنت ترضخ لهذه الضرورة، لكن مساعيك إلى تورية الشخصية ستذهب أدراج الرياح».

أما في بريمن فقد كانت السلطات ليبرالية ولم تعارض تقديم الأحداث الإنجيلية على المسرح. فقبل بضعة أعوام تم عرض أوبرا «كريستوس» مع نصها الذي كتبه هاينريش بلوتهاوبت، وظهر فيها المسيح كشخصية مسرحية. وقد حققت دراما مريم المجدلية في

بريمـن نجاحـاً كبيراً وكتبت صحف فـي كافة أنحـاء الرايخ الألـماني عنها.

وفي آب/ أغسـطس 1901 قدّم مسرح ليسـينغ في برلين لوزير داخلية بروسـيا فون همرشـتاين طلبـاً يلتمس من خلالـه منحه امتياز عرض الدراما. وفي نهاية أوكتوبر/ تشـرين الأول أضاف إلى الطلب ملاحظة تشـير إلى عرض المسـرحية في بريمـن والصدى الإعلامي الجميـل الـذي أثارته. وقـد كان مثل هذا الطلب ضروريـاً لأن قانون الشرطة الذي صدر عام 1851 كان حينها سارياً في برلين، وهو قانون صدر مباشـرة بعد ثـورة 1848 ـ 1849. ويقضـي القانون بعرض كل مسـرحية علـى الرقابـة التمهيدية للحصـول علـى إذن بعرضها على المسرح.

ومن ناحيته رفع مدير شـرطة برلين الطلب عبر الطرق الرسـمية مشـيراً إلى تأييده إعطاء الإذن نظـراً (للأثر العميق) الذي تركه العمل الدرامي في مدينة بريمن. ونظراً للتقدير الكبير الذي يحظى به مؤلفها باول هيزيه ولأن الممثلين المعروفين في مسـرح ليسـينغ أهل لتقديم (عرض كفء في كل الأحوال).

بجد واجتهاد ضمّن رئيس الشرطة ملف الطلب المقدّم للوزارة المختصة مقالات صحفية جمعها بنفسـه تشهد للمسرحية. فقد نفت صحيفـة (بريمر تاغيس بلات) الأفكار حـول وجود مخاطر قد يراها البعـض في قطعـة هيزيه المسـرحية، وقالت الصحيفـة إن الدراما قد تخدش مشـاعر أولئك الذين لا يتفكرون في أن شـخصيات التاريخ المقدس هم بشرٌ أيضاً.

وهذا أمر تعامل معه النص بهدوء من دون إساءة. وهذا أيضاً ما ورد فـي التعليق المطـوّل لـ هاينريش بلوتهاوس فـي صحيفة «بريمر فيزر تسايتونغ» الذي كتب فيه:

«السماء والأرض والصخر والغابة اصطبغت فجأة بحمرة نارية. حمرة لا مثيل لها. حمرة الحب. حمرة المعصية الجميلة فاضت في دراما هيزيه بأكبر إثارة عرفها التاريخ . فلا غرابة في أن يُساء فهم وتفسير نص هذا الشاعر».

رأي ثالث فضح النص بحسن نية، أوردته صحيفة «فرانكفورتر تسايتونغ» ألا وهو:

«لو لم تحرق نار الغيرة قلب يهوذا الاسخريوطي عندما ظن أن حبيبته مريم المجدلية أحبت المسيح لما خان الناصري ولما سلّمه، وثانياً، لو لبّت مريم المجدلية نداء الروماني فلافيوس ومنحته حبها لكان هذا قد حرّر المسيح من قيود السجن وأنقذه من موته المحتم على الصليب. علماً بأن حبها كان الثمن الذي طلبه الروماني للقيام بمثل هذا الفعل. فهاتان النقطتان تشكّلان الذروتين في المسرحية الدرامية التي تتكوّن من خمسة فصول».

وبمثل هذا النوع من المديح الذي أراد إضاءة الأركان المثيرة في الدراما الشعرية وإظهار الحداثة الفكرية فيها، أساء النقاد إلى الشاعر ومؤلَفه. فهذه المقالات أثارت اهتمام السلطات وزوّدتها بعناوين تسوقها من أجل رفض عرض الدراما. واعتماداً على تقرير أكاديمي قدّمه استاذ اللاّهوت الدكتور زيبرغ، أوصى وزير شؤون التربية والتعليم ـ وهي تسمية أخرى لوزارة الثقافة ـ وزير الداخلية بمنع عرض المسرحية. وتمسّكت الوزارة بموقفها الأساسي بأن المادة الإنجيلية ليست للعرض على المسرح، وأضافت أن الجملة التي تقول (من منكم بلا خطيئة فليرمها بحجر) تبدو وكأنّ المسيح ينطقها بنفسه. كما أشارت إلى مواطن في المسرحية مثيرة للشك كما تعتقد، ومن هذه المواطن ما ورد في الدراما من مزامير سليمان

التي يسـاء استخدامها على لسـان أحد صعاليك القدس، ومنها أيضاً قيـام مريـم المجدلية باقتباس كلمـات من المزاميـر للتعبير عن حبها للمسيح.

أمـا النتيجة، فقد اتفق وزير الداخلية فون همرشـتاين بالرأي مع الزمـلاء في الهيئة الثقافية واتبع مشـورتهم وأبلغ رئاسـة الشـرطة في كانون الثاني/ يناير 1902 بالآتي:

«يبـدو أن محتـوى المسـرحية الشـعرية أهـل فـي عـدة نقـاط لجرح المشـاعر الدينية للمواطنين المسـيحيين، لأن طريقة استخدام الأشـخاص وحكايـة آلام المسـيح الأخيرة تعطـي الدافـع للاعتقاد بذلـك. ويظهـر هذا الأمـر جلياً لا سـيما عندما يتم الربـط بين صلب المسيح، وعزم غانية على إنقاذ المسيح من خلال منح حبها إلى أحد أقارب حاكم البلاد الروماني. ولذا لا نرى سـبباً يجعلنا نعطي استثناء لقاعدتنا الأساسـية التي تقضـي بأن المادة الإنجيلية ليسـت للعرض الدرامـي». وقد نقل رئيس الشـرطة هـذا القرار إلى نويمـان ـ هوفر، مدير مسـرح ليسـينغ في برليـن. نويمان ـ هوفـر عبّر عـن خيبة أمله، بينمـا شـعر باول هيزيه بالمـرارة. ثم طعن كلاهما بالقـرار الحكومي أمـام هيئـة المحافظـة المختصة فـي برليـن. وتضمّن كتابهمـا: أن لا دخـل لهيئة الرقابة في الحكـم على النص من الناحيـة الجمالية، ولا فـي العمل علـى الدفاع عـن المصالح الكنسـية السياسـية المحددة. فمهمتهـا تكمن فـي التحقق من عـدم وجود ضرر على المشـاهدين بالمعنـى الأمنـي والأخلاقي والثقافي، ومن عـدم وجود أضرار على السلم العام والأمن والنظام.

كمـا تضمن الاعتراض حججاً أخرى تقول بأنه كان يجب على السـلطات اتخاذ قرارهـا آخذةً بعيـن الاعتبار طبيعـة الجمهور الذي

سيشاهد المسرحية وهو جمهور مسرح ليسينغ الناضج والمتزن مثل جمهور بريمن. فقد شعر جمهور بريمن (بتأثير قدسي جليل)، كما أن المشاعر الدينية لمواطني بريمن (المدينة المسيحية الطيبة) قوية مثل المشاعر الموجودة (لدى المواطنين البرلينيين الذين اعتادوا على ارتياد مسرح ليسينغ).

بعد هذه المقدّمات يتناول هيزيه ووكيله مضامين قرار المنع االوزاري إذ ينكران وجود أي تجسيدات دينية أو ألفاظ إنجيلية تقذف المسيحية في أي موقع من الدراما، ويذكران تجسد المسيح شخصياً على المسرح. ويوضحان أنه ليس في نص هيزيه أي «استخدام درامي» للقدّيس، لأن ابن الرب لم يتحدث فيه، في حين تحدث الرب نفسه في مسرحية «فاوست» لغوته. ولم يكن من الضروري منع المسرحية التي تتناول الحكايات المعروفة مثل حكاية الخائن يهوذا الاسخريوطي. فقد وضع النص هذه الحكاية في إطار نفسي حديث لإضفاء مصداقية عليها (من أجل تقريبها إلى مشاعر الإنسان الحديث)، كما أن النص لا يبيّن صورة مريم كغانية، بل وهذا هو حرفياً ما ورد في النص (أظهرت منذ البداية استعداداً للتحول الأخلاقي والتوبة) مما جعل هذه الصورة تساهم في تقدير واحترام التاريخ المقدّس وليس في تحقيره.

لقد كانت الطريقة التي ردّ بها الأديب والمسرحي ذكية ورزينة. لكن كتاب الطعن وصل متأخراً عن المهلة المحددة مما جعل محكمة الاستئناف ترفضه في الشكل من دون تحديد جلسة قانونية، إلا أن هيزيه ومدير المسرح نويمان ـ هوفر لم يستسلما، بل قدَّما نص مسرحية (مريم المجدلية)، بعد تغيير طفيف، مجدداً إلى رئاسة الشرطة التي ردت بجواب مختصر:

(عرض الدراما الإنجيلية مريم المجدلية لباول هيزيه [....] أيضاً غير مسموح به في نصه هذا الذي لا يختلف جوهرياً عن النص السابق).

والآن أصبح بوسع المدّعي والمؤلف تقديم دعوى ضد القرار معتمدين على الحجج التي صاغاها سابقاً. ففي البداية تراجعت الشرطة خطوة للوراء معترفة بأن فداء المسيح في المسرحية لا يمكن ربطه بقرار يهوذا أو مريم، بل إن هذا الموت كان سيحدث لو كان قرارهما مغايراً لما قاما به، لكن: وبالرغم من ذلك فإن نص هيزيه يتضمن أن المسيح تحوّل بصورة سلبية ومن دون علمه وإرادته، إلى موضوع لرغبات الآخرين ونواياهم ومؤامراتهم، وهذه الحقيقة تشكل (انتهاكاً لمشاعر المؤمنين إلى حد ما).

إنه منطق ينطوي على شيء ما من المغامرة. وهذا المنطق لم تشأ محكمة الاستئناف في برلين اتباعه. فقد امتدحت المسرحية لأنها (تعظيم لقصة آلام المسيح التي تحتل مكانة خاصة في الوعي المسيحي. فقد قارب النص هذه القصة إلى الإنسان العصري بشكل مختلف نوعاً ما).

أما النقد القائل بأن موت المسيح كان مرهوناً برذائل طرف ثالث، فقد عارضته محكمة الاستئناف بالرأي الآتي:

(المستمعون ولا سيما المسيحيون منهم [...] يعرفون أن المسيح المخلِّص تعرّض لكل الإغراءات الدنيوية، ولأنه صمد في وجه الإغراءات أصبح الرب الذي تجسّد في إنسان).

هذا الحكم الملائم لم يساعد أبداً. فقد دعت الجهات الحكومية المحكمة الإدارية العليا، وهي المرجعية العليا التالية، لتدارس القضية ليوم كامل في التاسع عشر من كانون الثاني/ يناير 1903. وتخلّت

محكمة الاستئناف عن مبدئها السابق والذي يقول بأن المادة الدينية غير ملائمة للمسرح مشيرة إلى طقوس الآلام والأساطير في العصور الوسطى. وساقت تبريراً جديداً يقول إن المسألة تكمن في الطريقة التي يظهر فيها المسيح على المسرح. وهنا كرّر القضاة تقريباً كل الأشياء التي ساقتها وزارة فون هامرشتاين في السابق. فقد طعنوا (بالقصص التي تم ابتكارها) وادعوا بأنها غطت الحقائق المقدسة. وبدأوا بإطلاق التهم على النص والقول بأنه يضع مصير المسيح في أيدي عصاة زناة كما عبّروا عن استيائهم من جعل القصة الإنجيلية السامية تلامس محيطاً سافلاً. ولم يكترث القضاة لما أوردته الصحافة الليبرالية لصالح القطعة المسرحية، بل على العكس، فقد زاد ذلك من تصلبهم المحافظ. وبنفس القدر أهملت المحكمة خبراً يقول بأنه تم عرض المسرحية مئة مرة في نيويورك وتحت رعاية جزئية من الأسقف الكاثوليكي فارلي وغيره من كبار رجال الدين. كما أن التقارير القديمة من بريمن، والجديدة من هامبورغ، والتي تفيد بأنه أصبح بالوسع رؤية المسرحية هناك، لم تغيّر شيئاً. وبجمود أقرت المحكمة الإدارية البروسية العليا أن: ([هذه القطعة المسرحية] تشكل هجوماً على الدين المسيحي).

طبعاً لم يَبقَ قرار القضاة البروسيين المحافظين الرافضين لكل لاهوت ليبرالي نقدي، من دون ترحيب في الصحافة. فقد كتبت الصحف الموالية للسلطة وامتزجت لهجة غريبة في الترحيب الذي نطقت به صحف السلطة. فقد أشير إلى الرؤية التي تثير الشك والتي تتجلّى في روايات هيزيه لا سيما رواية (أطفال العالم) التي وصفت بأن لها خصائص برنامجية كونها تحكي عن حياة مترفة جمالية ونبيلة في هذا العالم من دون الاهتمام بالأخلاق المسيحية - الدينية.

هـذا مـا ذكّرت بـه صحيفة بروتستنتين بـلات في بريمـن التي تعرَّفـت من خلال مريم المجدلية علـى أن الكاتب هيزيه (قادر على فهم وتبيان الروعة فقط من زاوية الحب الجنسي).

أما صحيفة جرمانيـا الموالية للحكم فقد عبَّرت عن حيرتها من تكـرار عقلية هيزيه المعروفة التي (تجر أكثر الأشـياء قدسـية وجلالة [....] إلى دوائر التصورات الجنسية ـ الماجنة).

وهنا ينبري للكلام زبانية السـلطة المحافظـون، من دون معرفة كبيـرة بالنص الذي ينتقدونه، فضلاً عن أصوات أخرى مثيرة للشـك أكثر، يمكن التعرف عليها أيضاً في صحيفة جرمانيا.

ويشـي هؤلاء بكل نقاد قرار منع الدراما ويصفونهم (بالحشـود المستاءة التي تظهر في عصابة الصحافة الليبرالية والتعليم الليبرالي). وعلقت صحيفـة كرويتس تسـايتونغ المحافظة على قـرار المحكمة الإداريـة العليا الذي جاء متفقاً مع مفاهيمها بالكلمات الآتية: (لذلك فإن كل ما هو يهودي في المشاعر والتفكير، منفلت من عقاله).

وفي المرتين يتم الإشارة بلهجة معادية للسامية إلى أصول باول هيزيـه اليهودية. فـأم هيزيه من عائلة مندلسـون ـ بارتولدي اليهودية. ولنسـمع ما تقوله صحيفة رايشـس بوتن في السـابع عشـر من آذار/ مارس 1903. فقد تحمّسـت للهجوم على ما أسمته الحقيقة المخزية والسـماح للدراما المسـرحية لهيزيه بالعرض فـي هامبورغ وبريمن. وقالـت إن هاتيـن المدينتيـن الألمانيتين الشـماليتين ليسـتا (نموذجاً لبروسـيا وخاصة في ما يتعلق بالفن والأخـلاق والدين). وبعد ذلك جـاءت الجملة الآتية تمجيـداً صحفياً لبروسـيا: (لتفعل الحكومات الأخرى ما يحلو لها. فبروسيا ازدهرت وازدادت عظمة لأن حكومتها نمّت ورعت المعتقدات الدينية والقيم الأخلاقية الجدية في شعبها).

ولـو كان حيّـاً، ماذا سـيقول القيصر فريـدرش الثانـي صاحب العقل الحـر النيّر الذي شـجع الفنـون، عن هذه الحملة التـي تدعي الورع؟ فوريثه في الحكم وأعوان هذا الوريث في السلطة والصحافة، اعتبروا هيزيـه، الشـاعر المنفتـح الرافـض للتطـرّف القومـي الأعمـى، ويلاً مخيفاً. حتى بسـمارك صرّح بأن رواية هذا الشـاعر ينبغي أن لا تصل ليد ابنته. فالنسـاء الواثقات بأنفسـهن في روايات هيزيـه بدءاً بالرائعة أرابياتا ووصولاً إلى مريم التي تحرّرت من أصفاد العبودية الزوجية، شخصيات عكّرت صفو العقلية الذكورية البروسية.

لكن ما الذي حدث لدراما مريم المجدلية؟

لقـد احتلـت مسـارح كثيـرة فـي ألمانيا فقـد عرضت فـي كيل ومايننيغـن وأولدنبورغ وأيضاً في أيزينـاخ، مدينة مارتن لوثر، وحتى فـي فيينا شـديدة الرقابـة. وهكذا تعرّضـت برلين لعزلـة مخزية. وقد حرّرها من عزلتها رئيس إقليم براندنبورغ فون بيتمان ـ هولفيغ الذي أصدر مرسوماً جديداً. وقال المرسوم الذي وجهه إلى رابطة غوته في برلين، وهي مبادرة أسّسـها كتّاب ونقّاد من أجل تحرير الفن والأدب من وصاية السـلطة، أنه : يسـمح لقطعة هيزيه المسرحية بالعرض في حفلات مغلقة وتدفع التذاكر لحضورها. وفي التاسع عشر من مايو/ أيار 1903 عند السـاعة الثالثة عشـرة بعد الظهر رفع الستار وحضرت برليـن مسـرحية هيزيه «مريم المجدلية». ولـم تعـد الدراما التي انْتُزِعَ السـماح لعرضها فـي برلين تثير الناس ولم تحـرّك نفوس حاضريها. فقـد أثـار الجدل حولها آمـالاً كبيرة خيبتهـا هذه القطعة المسـرحية. وعبّرت الصفوة التي تم اختيارها لمشـاهدة المسـرحية عن شعورها واعتقادهـا بأن: هذه الدراما لم يكن فيها الدفء المسـرحي ولم تكن مـن أفضل أعمـال هيزيه الدراميـة. وكذلك: فإن هيزيه لـم يكن كاتباً

درامياً أصلاً. لقد كان روائياً كبيراً وقصاصاً مبدعاً وشاعراً مرموقاً. وأراد أن يكون كاتباً درامياً، لكنه لم يحقق ذلك.

والآن هزئ بعض النقاد من الضوضاء التي تسبّبت الدراما بحودثها قبل عرضها. وقد كتبت صحيفة فورفيرست الاشتراكية الديمقراطية أن الدراما (لا تستحق شرف المنع).

أما بالنسبة لهيزيه فقد كان نزاعه مع السلطات والمحاكم مجدياً. فقد نشرت من الدراما سبعاً وعشرين طبعة بين عام 1901 وعام 1903 إذ لم يساهم أي من أعمال هيزيه الأدبية الأخرى في إغنائه كما فعلت رواية مريم المجدلية التي خاض من أجلها نزاعاً قضائياً طويلاً.

الاقتباسات القضائية والصحفية مأخوذة من مجلدي هاينريش هوبرت هوبن: **الأدب الممنوع من العصر الكلاسيكي إلى الحاضر**. النسخة الثانية، ديساو 1925/ 28، المجلد الأول، صفحة 429 ـ 452، ومن البحث المثير للإعجاب والدقيق الذي كتبه أندرياس بولينغر: **عملية الرقابة المتعلقة بدراما مريم المجدلية لباول هيزيه** (1901 ـ 1903). ابحاث ريغينزبورغ في اللغة الألمانية والأدب. السلسلة الثانية المجلد 44، فرانكفورت/ ماين / بيرن / نيويورك/ باريس 1989.

القضية التي رُبحت بحجج خاطئة:
آرتور شنتسلر

حرّر المرء عملاً شاذاً بحجج وطّدها
عالم التصوّرات الجنسية - الأخلاقية العتيقة الواهية[1]

صدر الحكم في الثامن عشر من تشرين الثاني/ نوفمبر من عام 1921 بتبرئة المتهمين جميعاً: مدير المسرح ماكسيميليان فيكتور سلاديك، وغيترود إيزولدت التي كانت ممثلة شهيرة حينها، والمخرج والممثل جوزيف هوبرت رويش، وخمس من زميلاتهم وخمسة من زملائهم. وكانوا قد اتهموا لأن النائب العام في محكمة برلين - موآبت فون براتكه ارتأى (وجود أدلة كافية لمحاكمة الممثلين بتهمة)، وهي التسبب بإثارة العامة من خلال إشاعة سلوك فاحش (ومحاكمة مدير المسرح والممثلين والمخرج بتهمة استغلال فوائد محددة وإساءة استخدام العنف ووسائل أخرى للقيام بسلوك يعاقب عليه القانون)، واتهام المخرج (بتوجيه الممثلين عن قصد من أجل ارتكاب ما قاموا به من ممارسات)[2]. وقد شكلت خشبة مسرح «شوشبل هاوس» الصغير في برلين مكان ارتكاب هذا (السلوك الفاحش) كما يعتقد أن (السلوك الذي يعاقب عليه) قد ارتكب في الثالث والعشرين من كانون الأول/ ديمسبر من عام 1920. ففي

مساء هذا اليوم قدّم العرض الأول لمسرحية «رقصة» التي كتبها آرتور شنتسلر قبل ذلك التاريخ بعشرين عاماً. وقد حققت المسرحية التي أخرجها جوزيف هوبرت رويش نجاحاً كبيراً. ورافقها نقد علني متنام، كما تكرّر عرض هذه المسرحية المتهمة بالجريمة ثلاثمئة مرة على خشبة مسرح «شاوشبيل هاوس» الصغير. وبعد الحكم الصادر من المحكمة بالبراءة من التهم الموجهة إليها هيمنت المسرحية على خشبات مسارح عديدة في المدن الألمانية .. لكن قبل ذلك كانت هناك محاكمة استمرت ستة أيام انتصرت فيها حرية الفن في نهاية المطاف. لكن كما كتب المؤلف لودفيغ ماركوزيه في كتابه «فاحش»، فإن هذا جاء على حساب (حرية الإنسان الجنسي)[3]، فقد تمحور كتاب شنتسلر بكامله على هذا الإنسان والسعي من أجل تخليصه من عقده الجنسية التقليدية وجعله راشداً وأكثر انطلاقاً وتحرّراً.

وكان شنتسلر قد كتب (الحوارات العشرة) آنذاك تحت عنوان (رقصة الحب) في شتاء عام 1896/ 97. وقد ألمح في رسالة كتبها للناقد المسرحي أوتو برام في السابع من كانون الثاني/ يناير من عام 1897 قائلاً: (أعمل الآن على كتابة عشرة حوارات، وهي سلسلة متنوّعة، لكن لم يُكتب مثلها من قبل)[4].

وبعد هذه الرسالة بوقت قصير أبلغ صديقته أولغا فايزنكس: (لقد كتبت طيلة أيام فصل الشتاء حصرياً سلسلة حوارات سيتم رفض طباعتها، مما لا يعني الكثير بالنسبة لقيمتها الأدبية. إلاّ أنها وبعد قرون من البحث قد تساهم في إضاءة جزء من ثقافتنا)[5]. وقد مرّت ثلاث سنوات حتى تمّت طباعة مئتي نسخة من «رقصة» في ربيع عام 1900 لأصدقاء شنتسلر. ثم مرّت ثلاث سنوات أخرى إلى أن قامت «دار فيينا للنشر» بطباعتها للعامة. وبعد خمس سنوات

امتلكت دار نشر بنيامين هارتس في فيينا حق نشرها، وقامت ببيع نحو سبعين ألف نسخة منها حتى عام 1914. غير أن ناشر شنتسلر الفعلي، ألا وهو فيشر في برلين، لم يتمكن من طباعتها نظراً للرقابة القائمة في ألمانيا، كما لم يجرؤ على ذلك لزمن طويل. وحتى بعد إلغاء الرقابة الحكومية عقب انتهاء الحرب، بقي فيشر متردداً لفترة، لكنه كتب في التاسع من كانون الثاني/ يناير من عام 1919 رسالة لشنتسلر قال فيها: (نظراً لعدم وجود الصعوبات الرقابية الآن، أنا مستعد جداً لطباعة «رقصة» [....] رغم أن الأمور عندنا لا زالت متشدّدة جداً، ولا يمكن استشراف كيفية تنظيم هذه الأمور)[6].

لقد أصبحت مسرحية «رقصة» متداولة بين الناس. وتم عرضها في المسارح من دون إذن من الكاتب، بالرغم من مخاوفه التي أبداها على هذه الحوارات التي كتبها أصلاً للمسرح. وقد رفض شنتسلر دائماً طلبات المسارح تقديم عمله. وبالرغم من ذلك حدثت محاولات لعرض المسرحية أو مشاهد متفرقة منها من دون إذن من الكاتب: ففي عام 1903 عرض النادي الأكاديمي ـ الدرامي في ميونيخ ثلاثة مشاهد، وفي الثالث عشر من تشرين الأول/ أوكتوبر من عام 1912 قام مسرح صغير في بودابست، حيث لم تكن القطعة تحظى بحماية قانونية، بعرضها لأول مرة بأكملها لأمسية واحدة فقط. ثم مُنِعَ العرض[7].

وفي عام 1912 كتب شنتسلر رداً على طلب آخر يلتمس منه عرض المسرحية قائلاً بأن: ([...] هناك طلبات وصلتني. وكنت أرفضها كل مرة، لأن عرض هذه المشاهد العشرة قد يكون ضرباً من المستحيل، وقد يؤدي أي إختصار منها إلى تغييب مغزاها)[8].

وعبّر شنتسلر عن ريبته تجاه أحد عروض «رقصة» عندما ألغيت

الرقابة في ألمانيا بعد انتهاء الحرب وقيام دار فيشر للنشر ببذل جهود مختلفة من أجل الحصول على حقوق عرض القطعة، لدرجة أن صامويل فيشر كتب لشنتسلر في الثامن من أبريل/ نيسان 1919 قائلاً: (ربما ينبغي عليك عدم التعامل مع عرض «رقصة» مسرحياً بإعراض وجفاء. ففي عهدنا الراهن لم يعد للشك والتحفّظ وزناً كبيراً كما في السابق، ولأنك قمت بكتابة «رقصة» فسوف تقف وراء عملك عند عرضه على المسرح. لكنني أؤيد في الدرجة الأولى عرضاً يخرجه راينهارد...)[9] وهذا أمر اتفق معه شنتسلر أيضاً. فقد وثق فقط بقدرة ماكس راينهارد الفنية على إخراج «رقصة» بصورة رائعة، هذا بالرغم من أنه منع المخرج الشهير في نهاية عام 1918 من إخراج المسرحية. والآن وبعد بضعة أيام من تشجيع فيشر له على ذلك، عرض شنتسلر «رقصة» لراينهارد الذي قبلها بحماس وكتب في التاسع عشر من أبريل/ نيسان إلى مؤلفها يقول:

(لا أرى في عرض عملك الأدبي أمراً نفعياً فحسب، بل أرى أنه مرغوب فيه أيضاً شريطة عدم وصوله إلى أيد غير مهتمة بالفن ولا تحسّ به، ونشره إلى جمهور يهوى الإثارة، ذلك نظراً للمخاطر التي يتضمنها موضوع النص. [...] وكما يمكن الاستخلاص من كلماتي آنفة الذكر، أرى في إخراج مؤلفك مهمة مثيرة للغاية لا تتطلب فقط الامتلاك التام للأدوات الفنية والتقنية، بل تتطلب أيضاً حساً قوياً على نحو خاص. ولذا أتمنى بشدة التوصل وحدي إلى حلّ لهذه المسألة. [...] فكلما ابتعدت عن تقييدي زمنياً كلما اتسعت الإمكانية أمامي من أجل تحقيق رغبتينا في تنفيذ عملية الإخراج)[10].

لكن هذا لم يتحقق، فقد أجّل مدير المسرح البرليني المشغول كثيراً والذي لم يسبق له أن أخرج عملاً لشنتسلر، مواعيد إخراج

«رقصة» بصورة متكررة حتى استقال في صيف 1920 تماماً من إدارة مسرحه البرليني، وتخلّى فيليكس هوليندر، وهو أحد مديري المسرح، عن القطعة المسرحية لصالح مسرح «شاوشبيل هاوس» الصغير في برلين، الأمر الذي رضي به شنتسلر برغبة أو اضطر إليه اضطراراً. خاصة وأن القطعة لم تعد في عهدة راينهارد الذي طالما راهن شنتسلر عليه.

وكان أول إخراج لـ «رقصة» سمح به شنتسلر، تحت قيادة ماكسيمليان سلادك وغيترود إيزولدت: وكان مخرجها جوزيف هوبرت راويش الذي عرضها لأول مرة في الثالث والعشرين من كانون الأول/ ديسمبر 1920 في مسرح «شاوشبيل هاوس» الصغير بالرغم من قرار المنع الذي أصدرته محكمة برلين الثالثة قبل يوم من موعد العرض.

لقد وصف وزير الدولة المتقاعد المحامي فولفغانغ هاينه - الذي قام بالتعاون مع المحامي روزينبيرغر بتمثيل المتهمين في قضية «رقصة» - ردة فعل إدارة المسرح عشية العرض الأول على النحو الآتي: (خرج كل من غيرترود إيزولدت وماكسيميليان سلادك إلى المنصة وأخبرا الجمهور بقرار المنع ونواياهما بعدم الانصياع لمحاولات الترويع وعزمهما المضي على الطريق القضائي. وبكلمات مؤثرة اعلنت السيدة إيزولدت أنها تحبّذ السجن على التخلّي، بدافع الخوف الشخصي، عن قضية الفن بسبب ملاحقات ضيقي الأفق)[11].

أما المحكمة المدنية السادسة التي أصدرت قرار المنع في الثاني والعشرين من كانون الأول/ ديسمبر من عام 1920 من دون عقد جلسة مرافعة، فقد ألغت القرار ثانية في الثالث من يناير/

كانـون الثاني من عـام 1921 وذلك بتبرير غريب هـو: (يتكوّن كتاب شنتسلر من عشر صور. وفي كل صورة يظهر شخصان فقط يقوم كل منهمـا في كل مرة بالالتقاء جنسيـاً، وهذا باسـتثناء الـذي في الصورة الأخيـرة التي يحدث فيها التلاقي الجنسـي قبل ذلك مباشـرة. [...] ويقـدم الكتـاب كثيراً من الأفـكار والرؤى الجماليـة. بجراءة وجملٍ مقتضبة تفصِّل كل أعماق الأجواء والأحاسيس الروحية. فالموضوع فـظ وخشـن أيضاً وصـاف ووضيـع وناعـم ــ جزئيـاً ــ وحسّـاس، ومزاجـي ولاهٍ وهـادئ ويتمتـع بخاصية الإغراء فـي تصوير موضوع المشاهد العشـرة المختلفة ذات الموضوع الثابت، وتركّز الحوارات الثنائيـة بأكملها على العلاقة الجنسـية. [...] وقد ترك عرضان كانت المحكمـة قـد زارتهما، الانطبـاع الآتي: (تـم تجنّب كل مـا قد يبدو وقحاً وخليعاً وبذيئاً [...] كما لا يمكن الحديث عن إثارة أحاسـيس المتفرجين [...] ويُستخدم في العرض المسـرحي بصورة نموذجية التعفـف وكبـح جماح الشـهوات لمعالجـة المهمة الصعبـة في عدم الانزلاق إلى الغرائز الحيوانية وإلى أشـكال تفتقد إلى الكياسة. [..] وقد انحصرت العلاقة الجسـدية دائماً بالتعبير عن الانسياب الطبيعي للعلاقة الروحية الحميمة. ولقد ترسَّـخ للأسـف نـوع من الانحطاط فـي فئـات اجتماعية واسـعة. وهـذا النص يعـرض أمام هـذه الفئات الأوضاع المخزية والانحطاط الأخلاقي السـائد في أوساطها. وتبين المسـرحية كيف تدوس المتعة الناقصة حاليـاً على كل ما هو مقدّس عند الإنسانية. [....] ولذا يعتبر العرض عملاً أخلاقياً).

لقد كان هذا القرار، كما سـيتبين لاحقاً، مخالفاً لمنطق العصر. وقد حشـد ذلك العصر قواه، ومن بينها على نحو خاص رابطة حماية الشـعب الألمانـي ورابطة الضبـاط الألمان، ورابطـة الجنود الألمان القوميين، ورابطة الشعبويين الألمان ورابطة المستقيمين. وهي روابط

توضّح أسماؤها الدوافع الكامنة وراء هجومها على مسرحية «رقصة» ومؤلفها. وكان محركها الأهم هو الموظف الوزاري البروفسور إميل برونر الذي كان يعتز بأن ينادى باسم (برونر ـ الأوساخ). وكانت مهمته إعداد دراسات تقييمية لصالح رئاسة شرطة برلين، للأعمال، على كافة الصعد الفنية والأدبية، المسموح بعرضها على الشعب، وغير المسموح به والممنوع من هذه الأعمال، منها، مما ينبغي وضعه تحت طائلة العقاب، لأنها حسب رأيه وسخة ورخيصة.

وبعد إلغاء رقابة الدولة الأولية، أصبح أسهل من السابق إطلاق محاكمة ضد عمل فني يُعتبر بنظر البعض مقززاً، ففي السابق، عندما كانت الرقابة تسمح بمثل هذا المنتوج، لم يكن بوسع أحد اعتراض طريقه بعدها، أما الآن فقد وضع الفن تحت رحمة الرأي الشعبي العام. وأصبح بوسع كل شخص (البدء بحملة) وإطلاق تحقيق بشأن العمل المجرَّم. وقد أطلق «برونر ـ الأوساخ» حملة ضد «رقصة» ونشر البيان الاحتجاجي الذي صاغه، في أوساط ما يسمى بالروابط القومية والشعبية التي أطلقت بدورها حملات واسعة. وبهذا قدم الكثيرون ممن لم يروا «رقصة» شكاوى ضدها، ونجحت الحملة الموجهة من بعيد، إذ أمرت النيابة العامة في برلين بالبدء بتحقيق قضائي ضد إدارة مسرح «شاوشبيل هاوس» الصغير وفرقته المسرحية والمخرج.

وبعد شهرين من العرض الأول، أي في الثاني والعشرين من شباط/ فبراير 1921 تم التشويش على العرض المسائي لـ«رقصة» من قبل مجموعات منظمة تنتمي عناصرها من دون شك إلى الروابط اليمينية المتطرّفة والمعادية للسامية. وبإشارةٍ بدأ المشاغبون بقذف قنابل تحمل روائح كريهة وأثاروا ضوضاء شديدة. وتدخلت الشرطة

حيث اقتادت بعض عناصر الشغب، وهو ما أدى إلى وقف عرض المسرحية لبعض الوقت. أما ردة فعل الشرطة على عناصر الشغب فقد وصفه فولفغانغ هاينه: (الروح التي ملأت المشاركين بهذا المشهد الوحشي والذي ارادوا من خلاله إظهار أنهم وطنيون ألمان، تبرز من خلال رسالة تهديد وصلت إلى النيابة العامة. فقد تضمّنت الرسالة شهادة تقول بأن الشرطة وفي مواجهة أعمال الشغب هذه، تحولت إلى حامية لرابطة العهر [...] وقد حملت الرسالة ختماً يصور جمجمة وعظام على شكل صليب وتوقيع : يهوذا، احذر)[13].

وفي الخامس من تشرين الثاني/ نوفمبر بدأت محاكمة القائمين على مسرحية «رقصة» التي تواصل عرضها في قاعة كانت دائماً مليئة بالجمهور. وحضرها حشد كبير بسبب الدعوى القضائية المنظمة التي أطلقها البروفيسور برونر وشارك في كتابة تقييم للمسرحية في هذه الحملة أيضاً. أما محامي الدفاع فقد استدعى نخبة من نقّاد المسرح في برلين كشهود وخبراء أمام المحكمة من بينهم خاصة ألفريد كير وهيربرت إهيرينغ وأرتور إلوزر ولودفيغ فولدا بجانب أشهر مؤلفي الدراما حينها: غيرهارد هاوبتمان.

وسارت مساءلة شهود الادعاء على نموذج واحد. فقد تضمنت أقوالهم جميعاً الأسباب التي مكنتهم من رفع الدعوى:

مثلاً عرض مشهد جنسي على المسرح ـ هذا بالرغم من أنه لم يتم إظهاره. وكذلك شاهِد وعضو في (الرابطة الشعبوية الألمانية)، قال في شهادته (.... لا بد لي أن أقول أنني ساخط جداً مما رأيته وما يمكن استخلاصه من هذا العمل المسرحي. فما رأيته لا علاقة له بالفن. فكل شيء يشير إلى شيء وحيد يضطر المرء لرؤيته عشر مرات)[14]. وشاهدة عمرها خمسة وخمسين عاماً أجابت على سؤال

حول انطباعاتها: «لقد رأيت عشر صور خليعة). سؤال: ما هو الانطباع الـذي خرجت به؟ جواب: في كل مرة أوحى لي المشـهد بأنه يصور ممارسـة جنسية. تحضير المشـهد ثم إسدال السـتار ثم التداعيات). سـؤال: ما هو المقزز في الأمر؟ جواب: كل شـيء. [...] أرى أن كل شـيء فيه خليع. فهذه المسـرحية تخدم السلوك الهادف إلى انحطاط الشـعب الألماني واحتقاره. وقد أقلقني أن هناك للأسـف الكثير من الأجانـب في برلين رأوا المسـرحية طبعاً. وهـؤلاء لا يمنكهم ـ بعد رؤيـة هذه الصور ـ سـوى احتقار الشـعب الألماني والتسـاؤل كيف لشـعب ديمقراطي أن يسـمح بهذا كله»[15]، وقد سـجّل مدير اللجنة المركزية للبعثة الداخلية للكنيسة الإنجيلية الألمانية الدكتور يوهانس شتاينفيغ القول الآتي في البروتوكول: أخذت الانطباع بأن المسرحية ستسـاهم بالمزيد من تسـميم الأجواء المنحطّـة أخلاقياً في الأصل. وهذه ليست مجرد مظاهر وأعراض، بل تعني تعزيز مرض الانحطاط الأخلاقي أيضاً)[16]. وهكذا كان قد تسـنّى لشاهدة أخرى وهي مربية بـالإدلاء بشـهادتها: (لقد تقززت مـن كل ما فيهـا. ولا أدري ما يبدو مقـززاً أكثـر من غيره بالنسـبة لـي [..] واعتقد أن من حقـي كمواطنة ألمانية وكامرأة وإنسان بصورة خاصة، المطالبة بمنع عرض مثل هذا أبداً)[17].

إن ما تم التعبير عنه هنا هو عبارة عن جموح لضيِّقي الأفق. ولم يكـن مـن الضروري رؤية عـرض «رقصة»، من أجل اتخـاذ مثل هذه الأحكام، فقد وقع الكثيرون ممن لم يسمع من قبل عن شنتسلر وعن «رقصتـه» على بيانات الاحتجاجـات التي نظمها برونر. أما الذي زار عرضاً لها بعد ذلك فقد ذهب إلى هناك حتى يؤكد أحكامه المسـبقة. فقد أدلت زوجة نقيبٍ عمرها سبعة وأربعين عاماً بالقول الآتي: (لقد تركزت كل أحاسيسـي وأفكاري بصورة أساسـية على مراقبة الكيفية

التـي يتم بهـا ـ من خلال هـذا العمل الرذيـل ـ تمريغ حياتنـا العائلية والزوجيـة والدينيـة، وتمريغ الدين المسـيحي وفئة الضبـاط وأخيراً تمريـغ فئة الممثلين، بصورة كاملة بالأوسـاخ. وقد قلت لنفسـي: ما الـذي يحدث فعلاً هنا؟ هل له أن يوصف بالفن؟ إذا كان هذا فناً، فلا أعتقد أنه يمكن تصنيفه كفن ألماني. يجب أن يكون شـيئاً آخر. شـيئاً يعمـل بما أوتي من قوة بعد الثورة، على الحط من أخلاق ومعنويات الشعب الألماني برمته والشباب الألماني خاصة).

إذاً، مـاذا كانت هذه الـ «رقصة» فعلاً؟ هل هي قطعة مسـرحية؟ هـل هـي تجميـع لحـوارات (أم مجـرد حـوارات تسـلية ودردشـة وأحاديـث)، كما قال لودفيغ فولـدا في تقريره كخبير أمام المحكمة؟ لكـن يمكـن وصفهـا بأمـر واحـد بالتأكيـد: إنها عمـل فنـي. لأنه إذا صنّفـت المحكمة «رقصة» كعمل فني، عندها فقط سـوف تخرج من المحكمـة منتصرة، هذا ما راهن عليه الدفاع وسـعى إلى إثبات ذلك من خلال النقاد الذين دعتهم المحكمة لتقديم تقارير شـاملة أمامها. وقـد سـعى بصورة خاصة إلى تبيـان أن هذا العمل ليـس مجرد عمل فنـي بل لـه قيمة أخلاقية اسـتثنائية أيضـاً. وكان لا بد للفـن أن يعمل علـى إشـاعة الأخلاق حتى تفـوز قضيته أمـام المحكمـة. (الحقيقة العاريـة) والعـرض المغلـف بالتشـاؤم وفضـح مـا يمكـن أن يكون حدث بين الأشـخاص على خشـبة المسـرح، أشـياء لم تكـن كافية. فـكان على الدفاع بناء إثباتاته باتجاهيـن: كان لا بد من إضفاء الطابع النسـبي علـى شـعور التضرر الأخلاقـي الـذي يدَّعيه المشـتكون أو توظيـف المقطوعة كمثال للتنقية الروحية، وكان يجب إبراز الحوافز الأخلاقية لـ «رقصة». ونموذج اسـتراتيجية الدفاع هذه، كانت أقوال لودفيـغ فولدا: (أتعجّب من أن الكثيرين يقولون هنا: ليس هناك تأثير أخلاقي لهذه القطعة لأن الشـاعر يعبِّر عن الشـعور بالتقزز منها. لكن

نفس الشهود يقولون من ناحية أخرى: أنهم شعروا بالتقزز والقرف منها. وهكذا يناقضون أنفسهم في الجملة نفسها! لأنهم يثبتون بهذا أن التأثير الأخلاقي الذي يفتقدونه في القطعة المسرحية أو يطلبون وجوده فيها، موجود على الأقل لأنها جعلتهم يشعرون بالتقزز)[19]. لقد كانت هذه الحجة ماهرة ومراوغة ويصعب دحضها.

أما الناقد المسرحي لودفيغ شتيرنواكس الذي مثُل كشاهد وخبير أمام المحكمة، فقد عمّق هذه الحجة بالقول: (أرى أن «رقصة» عملاً مروّعاً. ليست منفرة بل مروّعة. فقد روّعتني حقيقة الحياة التي تبيّنها. فمن ينكر هذه الأشياء فإما أن يكون منافقاً أو فيه غمامة وضيق أفق. فهذه هي حقائق الحياة حقاً ويجب على المرء اتخاذ قراره الذاتي، فإما أن ينظر إليها باعتبارها مروّعة أو مشجّعة.

أما أنا فأرى أنها مروّعة وأرى في تجسيد شنتسلر للحياة بهذه الصورة المروّعة كما فعل في مسرحية «رقصة»، مهارة غير مسبوقة في أدبنا المعاصر. وتشكّل عملاً فنياً وأدبياً استثنائياً وفيه قيمة أخلاقية أيضاً، إذا أردنا ذلك)[20].

وفي مواجهة الصفوف المتراصة للمدافعين المرموقين عن ضرورة عرض «رقصة» وقف برونر، المدافع المتشبّث برأيه عن الأخلاق الألمانية، وعبّر من دون انقطاع أمام المحكمة عن قيمة نشاطه من أجل الشعب الألماني وعن أهمية وضرورة الأخلاق لترسيخ عظمة الأمة الألمانية. وقد احتوت مداخلته أيضاً بعض الجمل التي تنقل القضية الأساسية من الأجواء الحساسة للفن وتضعها في الواقع الحياتي: (هناك ملايين من الناس ليس لهم معرفة عميقة بالفن، بل يطالبون بالحصول على شيء مقدّس في الحياة. فبينما

يعني الفن بالنسبة لهؤلاء السادة بالدرجة الأولى معيار الحياة، يُعتبر شيئاً آخر بمنظور غيرهم. فأغلبية الناس غير المنغمسين بالملذات والشهوات الحيوانية، ترى في الأخلاق بالمعنى الكانطي مثلاً أمراً يحتذى به ـ هذا هو جوهر علم الأخلاق عند كانط ـ فقد كان مقدّساً لدينا على مر الأزمان. لقد حقق الشعب الألماني إنجازاته الكبرى في الميدان الأخلاقي وليس في الميدان الفني. ومن أجل حماية هذه الأخلاق، فإن الدولة مدعوة لإدانة كل ما ينتهك الأخلاق التي يجسّدها القانون كما هي مدعوة لإبعاد الأخطار عنها)[21]. وهكذا وضع برونر المشكلة في مكانها الحقيقي، أي في المجتمع. لكنه أراد حلّها بطريقة رجعية: من خلال تدخل الدولة، بعيداً عن المفهوم الليبرالي والمتنور القائم على الحرية الفردية لكل عضو في المجتمع وحقه الفردي في الاختيار واتخاذ القرار.

وخلافاً لذلك توصّلت لجنة الدفاع وخبراؤها إلى قرار تبرئة مسرحية «رقصة» مستخدمين الحجج نفسها التي سيقت في إلغاء أمر النيابة الصادر لمنعها: (تراعي المسرحية كما بينت المحكمة من خلال الأدلة والحجج، فكرة أخلاقية. ويريد الشاعر الإشارة إلى مدى سطحية وزيف سير الحياة العاطفية. فحسب قناعة المحكمة لم يكن ينوي عند صياغة مؤلَّفه، إثارة الشهوة. فقد خط كتابه منطلقاً من مشاعره العميقة ومن روحه. كما أن محتوى الكتاب، حسبما ترى المحكمة، أخلاقي. وقد اراد الشاعر من خلال عمله تحسين الأوضاع. وهذه الفكرة تقف على تضاد واضح مع المشاعر الإنسانية العادية مما يجعل المرء يتجاهل كل ما قد يفهم على أنه غير أخلاقي من أمور هامشية في هذه القضية العيانية)[22].

كانت هذه تبرئة للفن شريطة فهمه كظاهرة أخلاقية في حين

يمكن الإساءة لفهمه بصورة كبيرة. فلم تكن «رقصة» بالنسبة لـ شنتسلر عملاً يسعى إلى إشاعة الأخلاق، ولو كان كذلك لما رُفِضَ عرضها لمدة عشرين عاماً، بل شكّلت بالنسبة له حالة عاطفية يتمعن من خلالها بدواخل عالمنا الإنساني. وهكذا تعرّضت تبرئة هذا العمل الفني الذي أسيء فهمه في الوقت نفسه إلى إدانة للممارسة الجنسية الإنسانية أو، كما قال لودفيغ ماركوزيه الذي علّق على مجريات محاكمة «رقصة»: (لم يكن أصحاب المدرسة الإنسانية إنسانيين عندما [....] فرَّطوا بالممارسة الجنسية وألحقوها بعالم الحيوان بدلاً من ضمّها من دون اكتراث إلى عالم الإنسان في ميادين مباشرة، حيث لا يمكن إخفاؤها تحت راية الفكر والفن)[23]. لأن: (حرية الفن) كانت في خطر. أما حرية الإنسان الجنسية لم تكن تثير اهتماماً ثقافياً. وبهذا كان من المهم إبراز شنتسلر كأحد أتباع المدرسة الأخلاقية الفنية. [...] وقد أظهر خبراء الفن الذين يرون أن وظيفته تكمن في كبح الغرائز، فكلهم من هذا الصنف، بأن الفن بالنسبة لهم موضوع للتدوين وليس للمتعة. [...] وفي القضية الحاسمة أي في قضية مفهومهم للأخلاق الجنسية، فلم يكن هناك خلاف بين الإدعاء والدفاع)[24].

وبهذا كُسبت قضية ضد القطعة المسرحية التي أزالت هالة السحر عن الجنس، كما أزالت عنه مظاهر القدسية الزائفة وحررته من العناصر غير الإنسانية. ويهدف ذلك تحديداً إلى تحرير الإنسان من أعباء الأخلاق الزائفة. وقد تم كسب القضية بحجج خاطئة وغير ملائمة، لأن الزمن لم يكن ناضجاً بعدُ للحجج الصحيحة الصادقة. فهذا الزمن انبلج بعد عشرين عاماً على كتاب شنتسلر الذي كان سابقاً لزمانه.

ملاحظات

(1) لودفيـغ مركوزيـه: (برلين 1920. جنس وسياسـة وفن ـ فـي «رقصة»)، في: لودفيغ ماركوزيه: (شـاذ. تاريخ حالة استياء)، زيوريخ 1984(ديتيربيه 2 11 58) صفحـة 240. هذا المقال اقتُرح بالضبـط كمرجع لأن الحجج المتوفرة فيه أكثر تنوعاً وبرهاناً من نصي الذي يعتمد على المصادر والاستخلاصات الذاتية نفسها، لكنه كتب لبرنامج إذاعي مدته ثلاثين دقيقة.

(2) (النزاع حول «رقصة». تقرير شـامل حول المحاكمة التي استمرت ستة أيام ضد إدارة وممثلي مسـرح «شاوشبيل هاوس» الصغير في برلين) نشر وقدم له فولفغانغ هاينيه، برلين 1922، صفحة 433 وما يليها.

(3) لودفيغ ماركوزيه، في مكان آخر صفحة 228.

(4) أرتـور شنتسـلر: (رسـائل 1875 ـ 1912) نشـرتها تيريزيه نيكيـل وهاينريش شنتسلر، فرانكفورت/ ماين 1981، صفحة 309.

(5) المرجع نفسه، صفحة 314.

(6) بيتر دي ميندلسون: حول تاريخ «رقصة». من المراسلات بين أرتور شنتسلر وصمويل فيشـر. فـي: المناخ 76، فرانكفـورت/ مايـن 1962، صفحة 18 ـ 35.

(7) قارن اسـتيفان غمبوج: (بين الشـعر وسـلطة الشـرطة. قضية «رقصة» ـ من منظور هنغاري)، في: (نص وسياق) 1981، الكتيب 2، صفحة 399 ـ 410.

(8) شنتسـلر: رسـائل 1875 ـ 1912، المصـدر مذكـور فـي مكان آخـر، صفحة 699.

(9) دي ميندلسـون: (حـول تاريـخ «رقصة») المصـدر مذكور في مـكان آخر، صفحة 28 وما يليها.

(10) (مراسـلات بين أرتور شنتسـلر وماكس راينهارد والعاملين معهما)، نشرته ريناتيه فاغنر، زالسبورغ 1971، صفحة 83 وما يليها.

(11) (النزاع حول «رقصة»)، صفحة 6.

(12) المصدر نفسه، صفحة 6 وما يليها.

(13) المصدر نفسه، صفحة 9 وما يليها.

(14) المصدر نفسه، صفحة 84.

(15) المصدر نفسه، صفحة 124 وما يليها.

(16) المصدر نفسه، صفحة 44 وما يليها.

(17) المصدر نفسه، صفحة 57 وما يليها.

(18) المصدر نفسه، صفحة 93.

(19) المصدر نفسه، صفحة 206.

(20) المصدر نفسه، صفحة 218.

(21) المصدر نفسه، صفحة 304.

(22) المصدر نفسه، صفحة 430.

(23) لودفيغ مركوزيه، المصدر مذكور في مكان آخر، صفحة 235.

(24) المصدر نفسه، صفحة 228 وما يليها.

فضيلة بوليسية:
فرانك فيديكند

الرقابة ونهاية القرن

عشية نشوب الحرب العالمية الأولى ومع العيد الخمسين لميلاد فرانك فيديكند، في الرابع والعشرين من يوليو/ تموز 1914، أقيم في ميونيخ حفل لتكريم الشاعر بمشاركة حشد من زملائه المعروفين، بينهم هينريش مان وماكس هالبيه وريتشارد ديميل وإيريش موزام. وكان موزام هو الذي أثار في كلمته التكريمية قضية الرقابة التي خصّت إبداع فيديكند بالمنع أكثر من غيره من كتّاب المانيا القيصرية.

«قلّما وجد عمل من أعمال الشاعر طريقه إلى المسرح من دون أن تخصّه الشرطة بكرمها وفضائلها وتضع عقبات في طريقه. أليس من العار والبؤس والتعاسة أن يقوم أولئك الناس الذين تكمن مهمتهم في الإمساك باللصوص وتسجيل المواطنين، بحجب أهم أعمال هذا المؤلف الموجود بيننا والذي نكرّمه ببلوغه الخمسين من العمر من دون أن تعرف العامة أهم أعماله حتى يومنا هذا؟»[1].

لم يبالغ موزام، فقد صُوِّر الكاتب المثير الذي ألف مأساة

«استيقاظ الربيع» ودراما لولو والأديب السياسي والمغني وكاتب المسرح النقدي، كشخصية معيبة كما صُوِّرت أعماله بأنها معيبة.

ولد فيديكند في هانوفر عام 1864 وكبر وترعرع في قصر أبيه في سويسرا. وبعد سنوات الدراسة في برلين وباريس ولندن أصبح محط اهتمام الأوساط الفنية المتحرّرة في ميونيخ في فترة الانتقال إلى القرن العشرين. فقد كان متحدثاً وفناناً ناقداً على مستوى راقٍ، وحظي بإعجاب الكثيرين الذين وصفوه بالعبقري، ورغم ذلك لم يسلم من إهانات الرأي العام المحافظ الذي لم ير فيه سوى البهلوان والشهواني والأديب الرصيفي»[2].

كتب أوتو يوليوس بيرباوم وهو زميل مقرب فكرياً له قائلاً: «لم تطبع . أكيد أفضل أعماله. وفي كل ما سمح بطباعته من أعماله يَشعر المرء بأنها طبعت بغرض الإساءة إليه والدلالة على وقاحة وتطاول عقله المفكر النيّر»[3].

ولم ينحصر الاعتراض على الكاتب الدرامي من قبل «الحس الشعبي الحي» والمتأزّم. فحتى صديقه أيام شبابه في زيوريخ وخصمه اللاحق غيرهارد هاوبتمان لم يرغب أن يرى في أعمال فيديكند الدارمية سوى «قيء معويّ»[4]، وقال المحلّل النفسي ألفريد آدلر أن الكاتب كان يعتبر في أوقات مبكرة «شخصية منحطة»[5]. فقد انتهك فيديكند قاصداً وبصورة منهجية التوافق الأخلاقي لدى الأوساط المستقيمة وناقضت أعماله جذرياً ما حدّدها القيصر كأسمى مهمة للأدب ألا وهي: مهمة بناء في إمبراطورية تقوم على مفاهيم كلاسيكية محافظة حول الجمال والخير مرتبطة بشعارات الفئات الاجتماعية السائدة[6]. وكانت الآمال بالانطلاق نحو حقبة فنية جديدة مدعومة بالمرجعية السامية مع بزوغ فجر القرن، ملزمة

منـذ زمن بعيد. وكان الفيلسـوف الطبيعي كونـراد ألبيرتي قد دعا إلى هـذه الحقبة في عام 1888 عندما قال: «إذا كانت هناك لحظة مناسـبة لوضع الفن في الحياة العامة في الموقع الذي يستحق بحكم الطبيعة والـذي احتله إبان تطور العقل الإنسـاني، أي فـي عصر الإرهاصات في اليونان، فإنها ستكون اللحظة الراهنة»[7].

وبينمـا بـدت الأعمـال الدراميـة لــ فيديكنـد فضائحيـة بعيـن السـلطات الحاكمة، فقـد تركت أثراً كبيـراً على الجماهيـر الليبرالية فـي المـدن الكبيرة التي رأت فيها إسـقاطات فنيـة لرغباتهم العاطفية الدفينـة[8]. وقد توقّع الناقد بـاول غولدمان وهو خصم للفن الدرامي «الحداثـي» أن أعمال فيديكند بالرغم من محتواها الحقيقي، تمكّنت مـن إثارة فضـول حتى ضيقـي الأفق من أتبـاع النظـام الإمبراطوري الفلهيلمينـي: «بمتعـة حضـر ضيقو الأفـق عرض أعمـال فيديكنـد ـ إنهـم ضيقو الأفق أنفسـهم الذيـن هاجموا آنذاك باسـتياء كبير أعمال فلاوبرت وزولا وتولستوي»[9].

لقد أصبح فيديكند بنظر النقّاد مثل موزام وكير وكراوس، مناراً لفن جديد وحقيقي، بينما وصفه الكثير من خصومه بالظاهرة العابرة وبذروة «انحطاط البوهيميا المنحلة»[10]. فكتابة فيديكند، كما كتب الناقـد ماكس غايسـلر، لا تختلف عـن «المرض المعـدي»[11]، أما ارتبط مؤلف كتاب «اسـتيقاظ الربيع» بالنسـبة لرئيس رابطة الآداب فـي ميونيـخ أرميـن كراوزين، بصـورة وثيقة بـ «الانهيـار الأخلاقي للمسـرح»؟[12]. لقـد امتزجت الدوافـع الأدبيـة والأيدولوجية عند تكريم الكاتب وعند لعنه أيضاً. فقد بدا فيديكند شخصية مركزية في الحداثـة المسـرحية من خلال تجريبيَّته في المضمون والشـكل كما بدا ممثلاً لأيدولوجيا التحرّر الجنسـي. وقـد لخّص غولدمان ذلك

بصورة سلبية: «[...] إن تأليف مثل هذه الأعمال وعرضها أيضاً، يعني الإساءة إلى الحرية الفنية التي أنجزت بكدٍّ وجهد كبيرين، ويعني تراجع المسرح الألماني ليس من الزاوية الفنية فحسب، بل من الزاوية الأخلاقية أيضاً»[13].

لم يقف فيديكند وحده في مواجهة الاتجاهات السلطوية المعادية للمتعة لدى الرأي العام الفلهيميني. فقد ترك الفمهوم المثير عن الحياة الذي ارتبط بلمسات جنسية وعاطفية، بصماته على أدب بيرباوم وريتشارد ديميل وأرتور شنتسيلر كما ترك بصماته بوجه خاص على فن المدرسة الفتية والتعبيرية وهي اتجاهات كثيراً ما خاضت صراعات مع الرقابة[14].

والمسرح كمؤسسة إعلامية عامّة فعّالة، تحوّل في نهاية القرن إلى مركز للمواجهة من أجل التغييرات الاجتماعية والحداثة الجمالية. وفي موعد أقصاه نشوء المدرسة الطبيعية، تربّعت حداثة الأدب والمسرح على وجه الخصوص على جدول الأعمال، ودافع عنها فنانون ونقّاد شباب في برلين وميونيخ وفيينا بحماس بالرغم من أن مضمون هذا الأدب بقي متواضعاً[15].

لقد تميّز الانتقال إلى القرن الجديد من خلال التصادم بين الاتجاه السلطوي المحافظ والاتجاه الليبرالي، وبين الحداثة الجمالية والتصوّرات المحافظة. فقد تجاور الطموح إلى التحرر الجنسي مع البيئة الأسرية المحافظة، وتصادمت عناصر ومؤثرات المسرح الطليعي الحديث مع الصور الداعية للانسجام في الأدب الشعبي المحافظ.

وفي عقد التسعينيات تفاقم النزاع حول جوانب محددة في الحداثة، الأمر الذي بيّنه النقاش الواسع حول حدود الخجل وانعدام

الأخلاق والجنس. وقد رافق هذا النقاش محاولات مكثفة من الأحزاب المحافظة والقوى الكنسية الرجعية «خاصة في بافاريا» من أجل تشديد المواد القانوينة الخاصة بالرقابة. فقد ردت استراتيجية التجنّب الدفاعية على تنامي الكتب والمؤلفات المصوّرة والأعمال الدرامية الراقية وأيضاً الهابطة التي تهدف إلى إثارة الأحاسيس، بمؤلفات بدأت تنتشر منذ منتصف القرن التاسع عشر.

لقد أوضح فوكو العلاقة بين إرادة المعرفة، والاتجاه القوي لإضفاء الطابع العلمي على الأشياء والمراقبة ووصفها بـ «استدلالية الجنس»[16]، وأشار إلى «آلية الإثارة المتنامية»[17] في مواجهة القبول بعملية التقييد المستمرة. وهذه الآلية تقود إلى توطيد النظرية الجنسية مع إبراز الانحراف، وأيضاً إلى توسيع استهلاك العروض الشهوانية[18]. ومع التحوّلات البنيوية التي جرت أثناء القرن التاسع عشر، سُرِّعت عملية تطوير المواقع الحميمية المحمية الخاضعة للرقابة. والتطورات التقنية «انتشار فن التصوير وخفض أسعار طباعة الكتب»، وكذلك نشوء فئة اجتماعية تقبل على الاستهلاك الثقافي، أي توسّع السوق بصورة عامة، كلها أمور تسبّبت في ظهور عروض متنوّعة من المنتوجات الشهوانية العلنية والخفية[19].

أما الرقابة على المسرح في ألمانيا، التي كانت قد ألغيت في بروسيا عام 1845 رسمياً كرقابة تمهيدية ووقائية، فإنها تقوم عملياً على أساس قانون صادر عن مدير شرطة برلين هينكيلدي في عام 1851 والذي بقي سارياً حتى تشرين الثاني/ نوفمبر 1918. فحسب المفهوم القضائي السائد خدمت الرقابة على المسرح «حماية الجمهور ضد انتهاكات المشاعر الأخلاقية (مشاعر الخجل والمشاعر الدينية والوطنية وغيرها) كما تخدم الحفاظ على النظام العام والأمن»[20].

لكن بقيت هناك مشكلة تكمن في تفسير هذه المعايير القانونية. فقد كان رجال القضاء المعنيون بالأمر والخبراء في العلوم الجنسية الذين طُلب منهم تقديم تقاريرهم في هذا الصدد، طمحوا من خلال تكوين المشاعر العادية، الوصول إلى تعميم المعايير التي بدت قابلة للاستخدام في كل الأوضاع[21].

وفي سياق النزاعات حول ما يسمّى بقانون «هاينتسيه» لم يكن القصد اعتماد مادة قانونية خاصة بالمسرح في قانون العقوبات. وينجح البلاط القيصري في فرض المسودة الأولى التي حاول منذ عام 1890 إقرارها من أجل تشديد المادة 184 من قانون العقوبات، نظراً لمعارضة أوسع قطاعات الرأي العام. أما اقتراح الحل الوسط الذي اعتمد أخيراً، فقد ألغى وجود «مادة قانونية استثنائية للفن والمسرح» ومنع فقط تزويد الشباب بالصور الشهوانية.

وأخيراً كان لا بد من التخلّي عن القوانين المنظّمة للمسرح. وقد لخّص رجل القانون شبايديل: «وهكذا تحدد مصير المادة القانونية التي أثارت الجدل كثيراً. وكانت هذه المحاولة الوحيدة والملزمة في ألمانيا من أجل فرض قانون عقوبات خاص ضد العروض المسرحية الفاحشة»[22]. وبالرغم من المحاولات الكثيرة الفاشلة لتشديد قوانين الرقابة بصورة جوهرية، بينت النزاعات حول قانون «هاينتسيه» بوضوح ظهور استقطاب في المواقف. وقد برز هذا الاستقطاب على نحو خاص في الصراع الذي خاضته الأحزاب والمجموعات المسيحية/ المحافظة بكل الوسائل ضد الحرية المنطلقة للفن الحديث والطليعي.

لقد وصف أوسكار بانيزا، وهو أحد المتضررين الأساسيين من الرقابة، هذه النشاطات على النحو الآتي: «لقد توترت الاتحادات

الداعية إلى المحافظة على الأخلاق مجدداً، وبدأت بتقديم شكاوى إلى أعلى الجهات تلتمس من خلالها توفير الحماية في مواجهة السمات الفاحشة للفن والأدب الحديث كما تعتقد، وقد أرعد وأزبد مؤتمر القساوسة ضد المسرح المعاصر وطالب القساوسة برقابة أكثر شدة»[23]. وفي الوقت نفسه نشأت حركات نشطة ضد هذه المحاولات وخاصة رابطة «غوته بوند» التي أسست كاتحاد لمواجهة قانون «هاينتسيه» في ميونيخ في 15/ 3/ 1900 ثم أسست في مدن كبيرة أخرى[24].

وعلى نحو مكثف نشط اتحاد حماية الكتاب الألمان بقيادة إيريش موزام، من أجل الدفاع عن أعمال الأدباء المتضررين من الرقابة. وبخصوص منع مسرحية «لولو»، في 16 أيار/ مايو 1913 أصدر الفرع المحلي للاتحاد في ميونيخ إعلان تضامن جاء فيه: «لقد رأى اجتماع الأعضاء بالإجماع في مؤلف فيديكند أحد أروع نُصب الأدب الحديث، كما رأى في منع عرضه خطأً مؤسفاً من قبل السلطات. وأوصى اجتماع الأعضاء رئاسة الاتحاد بالدفاع عن مصالح فرانك فيديكند بكل السبل»[25].

صحيح أن المحاكم والشرطة كانت تُصدِر بتعسّف القرارات حول قيود التعبير الفني، غير أنها تعرّضت بصورة متزايدة لضغط الشرعية التي حظي بها الرأي العام الليبرالي ـ الناقد والمتنامي الذي نشط بصورة مبدئية من أجل الدفاع أيضاً عن حرية «الحداثة» في أوساط الكتّاب. وقد ترك النقاش الواسع حول العلاقة الجنسية ودور المرأة والأشكال المحتملة للسلوك الجنسي أثره على الفن في فترة الانتقال من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين. وأصبح فيديكند واحداً من الشخصيات المحورية في هذا النقاش. فقد عرف

مؤلفات كرافت ـ إيبينغ ومانتيغاتسا وناقش بصورة نقدية وبسخرية أحياناً حركة تحرر المرأة، والتقط الإسقاطات الأنثوية السائدة، وأحياناً حوَّل هذه القضايا إلى نمط مسرحي جديد واضح ومناهض لنزعة التسلط، نمطٍ يثير الاستفزاز. وقد أثارت الصور والعروض العارية التي تجسد الرغبات الشهوانية والممارسة الجنسية، اهتمام الرقيب بصورة متزايدة وذلك بدءاً بدراما «استيقاظ الربيع» التي كتبها في شبابه والتي تتعرض للاستمناء والعلاقات المثلية والممارسات الجنسية السادو/ مازوخية، وصولاً إلى الأعمال المسرحية المتأخرة مثل بيسمارك وسيمون التي آلت إلى الرقابة الحكومية في أثناء الحرب العالمية الأولى[26].

وكان لا بد لـ فيديكند من خوض الصراع على عدة جبهات من أجل فرض عمله، وقد كان عليه إثارة الاهتمام عند مديري المسارح والممثلين المرتبكين من أجل كسب الجمهور المعادي، أو على الأقل غير المكترث، وفي الوقت نفسه استغلال الهامش الضيّق الذي تركته الرقابة للشاعر. فقد اعتمدت هذه المرجعيات، بصورة متكررة وعن حق في قراراتها، على الرأي العام الذي وقف على الضد من أعمال المؤلف الدرامي. وفي مقالته «توكويمادا. حول سيكولوجية الرقابة في عام 1912» صاغ فيديكند علاقة التأثير هذه على النحو الآتي: «الرقيب يمنع عرض دراما بعينها لأن الرأي العام يرفض المؤلف. ويصرّ الرقيب على سوق هذه التبريرات ورمي المؤلف بها أمام الشهود. [..] وهكذا يتوق إلى الهجمات ولا يخشاها. فهذه ليست مبالغة مستهترة بل حقيقة أن تقييد الأدب الدرامي في ألمانيا لم يكن بهذه الصورة المتطرّفة مثلما هو اليوم. [...] والسبب الحقيقي للمنع في كافة الحالات هو الجدية الفنية والأخلاقية التي يقوم بها المؤلف بمعالجة القضايا التي يطرحها. وهذا لا يعني سوى:

أن تناول القضايا الجدية والأخلاقية غير مسموح به على خشبات المسرح الألمانية»[27]. [الأعمال الكاملة المجلد 9 صفحة 392 وما يليها].

هكذا يرى فيديكند الرقابة على الأدب النقدي في سياقه التاريخي، فقد أدرك خطاً متواصلاً من الإجراءات التعسفية التي نالت من ليسينغ وهاينريش هاينه حتى الحاضر. وحتى شيلر، لم يكن ليسلم وكانت هراوة الرقابة ستطاله، لولا أن أدبه قد صنف بالكلاسيكي منذ زمن بعيد:

«شكراً للرب، لو ساد في إمبراطورية الأموات
لكان مُنع اليوم من قول الشعر
فها هو يقوله من دون خوف أو وجل
وربما تعرّض لحملات القهر».

[الأعمال الكاملة المجلد الثامن صفحة 78]

جدّد فيديكند بصورة متكررة مواجهة الرقابة بالشكاوي والوثائق والقصائد والمقالات والأعمال الدرامية. كما تكرّرت باستمرار مصادرة أعماله في برلين وفي ميونيخ وفي الأقاليم أيضاً. وتراجع فيديكند أمام القوة الكبيرة لسلطات الرقابة واضطر لشطب بعض المقاطع «المسيئة» وألغى بهذا تعابير درامية وعبارات من الوصف المباشر. وقد كافح بكل طاقته من أجل أعماله، يساعده في هذا المجال آخرون من المتمرّدين على الأوضاع السائدة مثل كارل كراوز الذي نشط لإقامة عرض خاص لمسرحية «علبة البندورة» في فيينا عام 1905. وصاغ كراوز حكمه في صحيفة «فاكيل»، «وتعني الشعلة» على النحو التالي: «ليس هناك أرخص من الاستياء الأخلاقي. فالجمهور المتحضِّر الذي لم يكن حَذَر سلطات الشرطة

هو وحده السبب في حشده بهذه الصورة، بل ذوق منظّم الاحتفال أيضاً ـ راح يهزأ من وسائل الدفاع الرخيصة. ويتخلى عن فرصة التصفيق لإظهار استقامته الأخلاقية [..] فالشعور بالتفوق على كل ما تجمّع على المسرح من شخوص وأصوات، يشكل عنصراً ثابتاً، وحده المتباهي يعتقد بضرورة إظهاره. فالمتباهي فقط يريد إظهار تفوّقه على الشاعر. لكن هذا لم يردّنا أبداً عن بذل جهودنا الخارقة من أجل التعبير عن اعتزازنا وإظهار تقديرنا لهذا الكاتب الدرامي القوي والجريء. فلم يكن هناك مثيل له في تحويل آثار الضربات والجروح النفسية، إلى خطوط رائعة في حقوله الشعرية الزاهرة»[28].

(قضية مجلة «زيمبليسيسموس» الأسبوعية).

وبمواجهة الرقابة الجامدة تعامل فيديكند بسخرية لأول مرة خارج إطار إبداعه الفني. فمنذ تأسيسها في عام 1896 كتب فيديكند الشعر السياسي لمجلة «زيمبليسيسموس» الساخرة. فقد رأى الشاعر الدرامي المعدم والمنهك من النزاعات في هذا العمل الذي اضطر لممارسته، نوعاً من أعمال السخرة. وجاء في رسالة كتبها لصديقه فاينهوبيل: «لا يمكنني أن أبلغك شيئاً آخر عني سوى أنني أمارس مقابل أجر عملاً عبودياً مقززاً. في حين تتوفر لي ـ نظرياً ـ كافة الآفاق للقيام بكل الروائع الممكنة، لكني لم أعد أتحدث عن ذلك. لم أعد أؤمن إلاّ بما يحدث [..] وتعلم الشياطين بأن أجنحتي شلّت من شدة القيود التي تمزقها [..] فقد فقدت الطاقة وأصبحت قاسياً ومحطّماً». [المجلد الأول صفحة 293].

لقد حاول فيديكند، الذي أحس بقدرته على كتابة الدراما في وقت مبكر من حياته، في شبابه مزاولة مختلف الوظائف. فقد حاول مثلاً كتابة نصوص لدعايات شركة ماجي التي كانت قد أُسِّست لتوّها. وفي وقت لاحق كتب بنجاح لكن عن غير خاطر، أناشيد

وأغاني ساخرة كعضو في مسرح «إيلف شارف ريشتر» الساخر في ميونيخ.

لقد كان الناشر الشاب ألبرت لانغن يعرف فيديكند من السنوات التي أقام فيها بباريس. وقد أسس لانغن في نيسان/ أبريل 1886 «زيمبليسيسموس» كمجلة للتسلية الاجتماعية متخذاً من مجلة «جيل بلاي إيلوستري» الفرنسية قدوة لمجلته. فقد تحولت «زيمبليسيسموس» بسرعة إلى مكوّن مهمّ من الرأي العام الناقد الذي تشكل آنذاك[29]. فالاتجاه السياسي الحاد بسخريته وهو اتجاه اشتهرت به هذه المجلة وتعرّضت للهجاء بسببه، تعزّز بفعل محاولة الدولة في فترة مبكرة إعاقة انتشاره[30]. فقد صودر العدد الرابع في السنة الأولى في النمسا. واستُبْعِدَتْ المجلة ثانية من محلات التوزيع في محطات القطار البرلينية في السنة الثانية لصدورها[31]. والناشرون، الذين اهتموا بزيادة عدد النسخ المطبوعة، رحبوا كثيراً في بادئ الأمر، بالاهتمام العام الذي أثارته مجلة «زيمبليسيسموس». فقد شجع لانغن فيديكند على كتابة قصائده الساخرة التي نشرها بأسماء مستعارة مثل هيريموس يوبس وهيرمان مولر فون بوكيبورغ[32]. وابتغى فيديكند من خلال الكتابة أجراً، لغايات خاصة به.

وقد اعترف في رسائل كتبها لأصدقائه وللمخلصين له بالآتي: «الحقائق هي الآتية: يمكننكم بسهولة معرفة السبب الكامن وراء مواصلتي لكتابة االقصائد السياسية. فأنا ـ على أي حال ـ لا أكتبها بدافع القناعة».[ب إر المجلد الأول صفحة 314].

لقد نظر فيديكند إلى القصائد التي كان ينتظر منه الناشر كتابتها، مصدر دخل مضمون آملاً في أن يتم عرض الأعمال الدرامية التي ألّفها، على مسرح دار نشر لانغن.

وقد أثار «عدد الشرق» من مجلة «زيمبليسيسموس» الذي صدر في تشرين الأول/ أكتوبر 1898 ضجة كبيرة. فقد تضمن العدد في ما تضمنه قصيدة فيديكند «في الأرض المقدسة» التي هاجم فيها، مثلما فعل في العدد التالي من خلال قصيدة «رحلة البحر»، صاحب الجلالة القيصر فيلهلم الثاني بصورة ساخرة. وجاء هذا بمناسبة زيارة إلى فلسطين قام بها القيصر وزوجته بصحبة حاشية كبيرة بدأت في الحادي عشر من تشرين الأول/ أكتوبر 1898 عبر فيينا ثم إيطاليا إلى حيفا. وقد شكّل ذروة الزيارة الدخول إلى القدس في العشرين من تشرين الأول/ أكتوبر وتدشين كنيسة المخلص الإنجيلية. وقد رافق الزيارة القيصرية للشرق اهتمام إعلامي كبير، إذ لخّصها أحد المؤرخين الرسميين: «[...] تكمن الأهمية الحميمة لزيارة القيصر، التي تتكرر رناتها في وعي الشعب بغض النظر عن المقارنة، في أنها تنبع من رغبة النفوس المؤمنة التي تحولت إلى اعتراف شريف بالإخلاص العقائدي الألماني»[33].

إن الزيارة التي اختلط وصفها في التقارير المكتوبة عنها، برحلة الحج مع وصفها بالرحلة التبشيرية، جاءت بدافع توسيع النفوذ الألماني في المنطقة من خلال: تعزيز العلاقات مع حكام الامبراطورية العثمانية والحد من الوصاية الفرنسية على الكاثوليك في الشرق، ولم يكن خلق الشروط الملائمة لتوسيع تصدير رأس المال والأسلحة إلى الشرق الأوسط. وتشديد النفوذ السياسي والاقتصادي في نقد الزيارة الذي تضمنته مجلة «زيمبليسيسموس». فقد توجه النقد الساخر ضد طموح الإمبراطور المبالغ فيه وظهوره المتعجرف. فقد هزئ فيديكند في قصيدته من الإخراج القيصري لمسرحيته هذه:

«ها نحن نرحب بكم مرة أخرى
ونرتعد من شدة خوفنا وتبجيلنا لك
يا من أزلت عار هزيمتنا في الأراضي المقدسة،
الأراضي التي لم تتشرف بزيارتك حتى الآن.
يكفيك فخر ملايين المسيحيين
ملايين ستتباهى من الآن في درب الآلام
حيث نطق المسيح كلماته الأخيرة
وحيث نطقت كلماتك الأولى اليوم
ظمأ الإنسانية للفعل يمكن إطفاؤه
لكن ظمأك للإعجاب هائلاً
وتسعى إلى التغلب على الظمأين
تقوم برحلة في الزي الاستوائي
ترتدي ملابس البحارة أو تتوشح الأزرق والأحمر
بزي الروكوكو من قماش الحرير
أو بملابس الصيد أو الزي الرياضي
فأهلاً بالأمير الغاني في الأرض المقدسة!»

[الأعمال الكاملة المجلد الثامن صفحة 123]

لقد سخر فيديكند من نزعة العظمة وإيثار الذات التي ميزت القيصر، كما هاجم أيضاً العجرفة التي تجلّت في ميل القيصر فيلهلم الثاني المرضي للأزياء الاحتفالية المبهرجة. وفي الوقت نفسه فضح بطريقة ساخرة ومضحكة سعي الأسرة القيصرية لإقامة صلة تاريخية بين الزيارة وأعمال أمراء الحملات الصليبية. وكل ذلك يبدو من زاوية الأيام الحالية لا خطر منه لكنها كانت تكفي في عام 1898 لإثارة قضية أهانة لصاحب الجلالة تمتزج فيها الخصائص المضحكة

بجانب الخصائص الجديـة[34]. وتوالت الأحـداث بخصوص عدد المجلة الذي تضمن رحلة القيصر إلى الشرق:

فقد عَرَض لانغن قصائد فيديكند في الصفحة الرئيسـية لرسـام المجلة الشـهير تومـاس تيودور هاينيه على مستشـاره القضائي الذي لم يجد ما يمكن الاعتراض عليه قضائياً ضد القصائد المنشـورة[35]. وقد ثبت أن هذا شكّل مشورة غير مبالية لأن الادعاء العام في لايبزغ، المدينة التي تصدر فيها المجلة، رفع دعوى فورية تتهم لانغن وهاينيه والكاتـب الـذي كان مجهولاً وانفضح أمره بسـرعة بعد ذلك، بإهانة صاحب الجلالة. ووجد مفتش الشرطة الذي كلف بالتحقيق الأولي، المسودة الأصلية التي كان ينبغي أن تكون قد أتلفت. وقد بذل موظف عند لانيغين وهو كورفيس هولم جهوداً في مذكراته من أجل توضيح الأمـر، وحاول في الوقت ذاته حماية الناشـر فـي مواجهة الادعاءات التـي أطلقهـا فيديكند لاحقاً: «هنـاك من يريد معرفـة كيف كان ذلك ممكناً. وهنا أتحمّل أنا المسـؤولية ويمكننـي رد ذلك إلى قلة الحذر التي لا يمكن تبريرها سـوى بعمر الشـباب الذي كنا نعيشه كلنا آنذاك [...] إنـه طيش الشـباب من دون أدنى شـك، أما الاتهـام بوجود من افتضح اسـم الكاتـب الذي كان يختفي خلف الاسـماء المسـتعارة، فهذا نابع من خيال فرانك فيديكند»[36].

هـذه القضية لم تكن مزحة: فعلى أسـاس المـواد القانونية رقم 94ـ101 المثيـرة للجدل من قانون العقوبـات الألماني والتي تحاكم إهانة صاحب الجلالة، تعرض نحو خمسـمئة شـخص سنوياً للإدانة منـذ اعتلاء القيصر فيلهلم للعرش[37]. فقد شـكلت أية سـخرية على شـخصية الحاكم، مهما صغرت قيمتها، خطراً كبيراً على مطلِقها لأنه وكما قال الفرنسي جون غراند ـ كارتيريه في كتابه «لقد شكلت صورة القيصر نوعاً من القداسة»[38].

لـم يُخْفِ فيديكند موقفه الناقـد للقيصر واحتقاره بصورة خاصة لضيّقـي الأفق في عبـادة القيصر. وفـي إحدى قصائده السياسـية التي نشرها في مجلة «زيمبليسيسموس» الساخرة كتب يقول:

«أنا ألماني مخلص للملَكيّة
وأعرف متى ولد مليكي
وفي يوم ميلاده أعلّق شعاره
على النافذة كأي مواطن مخلص
فهذا يوم الناس ويجتذب الزبائن
يا للغرابة كم هي مجدية هذه الخرقة».

[الأعمال الكاملة المجلد الثامن الصفحة 87]

بعـد ذلـك .. رد لانغن على الدعـوى المرفوعة فـوراً: بالهرب عبر فيينا ثم زيوريخ ولاحقاً إلى باريس وبدت بالنسـبة للناشـر عيشـاً ماديـاً مريحـاً في منفى امتد سـنوات طويلـة. ولأول مرة فـي أبريل/ نيسان 1903 تمكن من العودة إلى ألمانيا بعد أن دفع ما يسمى بكفالة ولاء قيمتها عشـرين ألـف مارك. وجاء ذلك بفضـل علاقات حماه، الكاتب النرويجي الشـهير بيورنستيرن بيورنسون التي مهدت الطريق لعودته. أما هاينيه فقد مثُل أمام المحكمة وحكم عليه بالسـجن سـتة أشهر خفّفت في وقت لاحق لإقامة جبرية. ولحق فيديكند لانغن في زيوريـخ(39). فقد عاش فـي ميونيخ قبل ذلك عارضـاً لعمله الدرامي «روح الأرض» التي تحوّلت إلى فضيحة مسرحية من الوزن الخفيف. أما تفاصيل ظروف هربه وتوديعه لأصدقائه فقد سـاقها الكاتـب نفسه في رسالة كتبها لصديقته بآتيه هاينه في 11/ 12/ 1898:

«فـي يـوم الثلاثـاء جاء أمـر المصـادرة مع أمـر الاعتقـال. فقد تعرّفـت مينويـخ بأكملها علـى أنّي كاتـب القصيدة [..] وبعـد انتهاء

العرض المسرحي أبلغتني الشرطة عبر أحد المفتشين، بأنها تحتاج إلى يومين حتى تكتشف كاتب القصيدة. وقد سهرت برفقة ثلاثين شخصاً في أكثر المطاعم تفاهة. وعند الصباح رافقني صديقان إلى محطة القطار. وعند الساعة الحادية عشرة وصلتُ إلى كوفشتاين وعند الساعة الرابعة بعد الظهر وصلت إلى إينسبروك وعند الثامنة من صباح اليوم التالي وصلت إلى هنا في زيوريخ حيث التقيت لانغن بعد يومين من وصولي».

[رسائل، المجلد الأول، صفحة 315]

وقد ساهم الهرب في اهتزاز الثقة التي وصلت لاحقاً إلى كراهية معلنة ضد ألبرت لانغن الذي اتهمه فيديكند باستغلال سذاجته السياسية بدافع الطمع المادي وزجّه في نزاع مع السلطة. فقد كتب فيديكند بمرارة رسالة إلى بيورنسون في 28/ 9/ 1899 يقول فيها:

«[....] طبعة المجلة زادت ستة وعشرين الف نسخة. وقد التقيت بـ لانغن في زيوريخ بعد عامين من خداعي ومصادرة تعبي الذي بذلته في المجلة. وقد كان لانغن منتشياً للحملة الناجحة. فقد أصبحت أسيره بالكامل واقتنص الفرصة حسب الممكن من أجل حثي على شن هجمات جديدة ضد النظام القائم من دون اكتراث، أو بالأحرى كان يشعر بالإهانة لاعتراضي بأن هذه الهجمات ستصعب، حسب الحالة من عودتي»[40].

[الرسائل الكاملة، المجلد الثاني صفحة 16]

«وفي عمله الدرامي الأساس «أواها» أظهر فيديكند في شخصية شتيرنر كاريكاتور لناشر طمّاع يبحث عن الإثارة: (يزيد المرء الأعداد

المطبوعة من المجلة من خلال التسبب بمصادرتها كل ثلاثة أسابيع من قبل الادعاء العام لهذا السبب أو ذاك»[41].

[الأعمال الكاملة، المجلد الخامس صفحة 160]

وبغض النظر عن القلة المزمنة لتوفر المال التي كان يعاني منها، عاش الكاتب ظروف حياتية مريحة في زيوريخ وباريس. وبعيداً عن تأثير التدخلات الخارجية، استطاع فيديكند إنهاء كتابة دراما «مركيز من كايث» التي وصفها لاحقاً بالعمل الناجح.. بالطبع لم يفكّر فيديكند في البداية كيف سيفلت على الدوام ومعه لانغن من مطاردة السلطات. وفي يونيو/ حزيران من عام 1899 سلّم نفسه لمحكمة لايبزغ ورُمي في السجن. وكما أورد تقرير لمدير شرطة برلين في 12 آب/ أغسطس 1899، أدانت المحكمة الملكية في لايبزغ في الثالث من آب/ أغسطس 1899 فيديكند «بتهمة إهانة صاحب الجلالة وحكمت عليه بالسجن لمدة سبعة أشهر وحسبت له الشهر الذي قضاه في السجن على ذمة التحقيق»[42].

ومثلما فعل قبله هاينه، حاول فيديكند أيضاً التماساً لتخفيف العقوبة. وفي أغسطس أيضاً وجّه محاموه التماساً بالعفو إلى وزارة العدل في دريسدن. واتهم لانغن ثانية بالوقوف وراء المشكلة. فقد كتب محاميا فيديكند، تسيميه وهيتسيل لتبرير التماس العفو في 21 آب/ أغسطس 1899: «كان فيديكند أثناء عمله في مجلة «زيمبليسيسموس»، يخضع لتأثير ناشر هذه المجلة، السيد ألبرت لانغن. وقد بدا لانغن معنياً بإبراز مواقف الاتجاهات التي تسبّبت في نهاية المطاف في رفع دعوى بتهمة إهانة صاحب الجلالة»[43].

وخلافاً لذلك وصف المحاميان موكلهما الكاتب بـ «ضحية

لهذا التأثير وضحية تهوره الأدبي». وبحدة، رسم المحاميان تداعيات عقوبة السجن وتأثيرها على الكاتب: «سيتأثر فيديكند بقوة نتيجة المحاكمة والحكم الصادر. فبعد صراع طويل ولا طائل منه أصبح فيديكند بصدد ضمان موقع أدبي وفني في الأوساط الثقافية. والآن حدّت إجراءات العقوبة ضده من آفاق تحقيق هذه الغاية. [...] وهذا يوضح الضعف الجسدي والاكتئاب الروحي الذي يعيشه فيديكند في ظل هذه الظروف. وفي ظل أوضاعه الجسدية وأجوائه النفسية الحالية هذه، تصيبه عقوبة السجن كثيراً كونه رجلاً متعلماً اعتاد على حرية الحركة والعمل الذهني المتحرّر»(44).

وقد وصف لودفيغ توما الذي كتب ساخراً باسم مستعار هو بيتر شليمل عن محاولة فيديكند للإفلات من عقوبة شديدة ولعب دور الملاك البريء. ونشر لودفيغ قصيدته هذه تحت عنوان مشاهد شيطانية في مجلة «زيمبليسيموس» عام 1908. وقد جعل في قصيدته «الشاعر الشيطاني» يستجدي القاضي قائلاً:

«أريد محو ماضيّ. أريد ترك الأوساخ في المكان الذي وقفت فيه.

ورميها على كل من وقف معي فيه. أريد أن أصبح مؤدّباً! وأريد أن أصبح موالياً!»(45).

لقد كُتب لمناشدته في الحصول على (العفو السامي) النجاح، ولم يكن السجن في قلعة كونشتاين الذي كان على فيديكند دخوله في 21 أيلول/ سبتمبر، مشرفاً وقد عرف الجاني كيف يقدر الجوانب المريحة للعقوبة حق قدرها: «لقد كانت الأمور هنا أخف وأكثر رفقاً مما كنت أخشى. غرفتي ذات النافذتين اللتين تطلان على مساحات خضراء، مريحة جداً. [...] كما تسود حرية كاملة يتخللها بعض

القيود الزمنية والشكلية. [...] يوم أمس سهرنا في حانة حتى الحادية عشرة وأثناء النهار دخنت أكثر من عشر سيجارات لدرجة أنني لست بكامل قواي اليوم حتى الآن. وهناك خادم خاص يهتم برفاهيتنا. فليس المرء بحاجة للحديث مع نفسه ولم يعُد يعِدّ خطواته كما يدق الناس الأبواب إذا أرادوا الدخول، باختصار نعيش هنا في جنة».

[(رسالة إلى بيآتيه هاينه في 22.9. 1899) رسائل، المجلد الثاني، صفحة 10]

وبالرغم من هذه الجوانب المريحة: تجنّب فيديكند من الآن فصاعداً تحدي سلطة القيصر فيلهلم وممثليها مباشرة. وقد بدا بذلك أنه يسعى إلى إيجاد مكان لأعماله في الأوساط الأدبية العامة وصنع سلامِهِ مع السلطات. وتزايد عرض أعماله الدرامية في المسارح. وفرضت رؤية فيديكند الدرامية نفسها مع ماكس راينهارد الذي أقام العرض الأول لـ «استيقاظ الربيع» في برلين في العشرين من تشرين الثاني/ نوفمبر 1906. وبعد ذلك نظرت سلطات النقد المسرحي له بجدية مما جلب له بعض الرفاهية المادية لأول مرة في حياته. وانبهر المعاصرون لتحول هذا الكاتب إلى مواطن صالح وكيف تحول من خليع إلى رجل شريف وأصبح رب أسرة يعامل ابنتيه باهتمام ورقّة.

وفي مقدمة عمله الدرامي « أواها» في عام 1908 قال فيديكند: «عندنا في ألمانيا رقابة على المسرح، فيها حرية وسعة صدر أكثر مما نجده في إنجلترا وأمريكا».

[الأعمال الكاملة المجلد 9، صفحة 449 ويليها]

ولكن هنا يظهر فوراً المقصد التكتيكي بعد أن أضاف: «ولسببين سأسعد لو أنني إنجليزي أو روسي أعيش في ألمانيا: السببين

هما عمـلاي الدراميـان (علبة البندورة) و(التسـامح). فقـد جعلتني الصعوبات العسـيرة التـي انتصبت في طريق عـرض هذين العملين، أصل إلى قناعة خلال هذه السـنوات أنه لمن دواعي الفخر والامتنان أن أكون ألمانياً أعيش في بلدي».

[أ. ك. المجلد 9، صفحة 450]

إن روح المعارضـة القديـم لـم تختـف، ففـي قصيدتـه «راعي حديقـة الحيوان في برلين» التي نشـرها في مجلة «فاكيل» (الشـعلة) عـام 1905، عكس فيديكند مرة أخـرى قضية إهانة صاحب الجلالة. وقد برزت فيها الأنا الأدبية التي انكسـرت بصورة سـاخرة وتحوّلت إلى مواطن موالي.

وهنا يأخذ الطبيعة مثالاً ليبيّن حتمية تصادم شعار المصداقية مع مصالح السلطات.

«مثلما فعلت أمام السلطات
إذ انحنيت دائماً حيطة وحذراً
وحسب الأوامر أغلقت فمي
وبصقت أمام الفوضويين
وبين العسس في النوادي
تحدثت دائماً كطفل بريء
لكن لن يبقى لي سوى القول:
الخنازير لن تكون بشراً».

[الأعمال الكاملة، المجلد 1، صفحة 100 وبعدها]

وكذلـك مقالته «حـول الاعتزاز بالوطـن الألماني» التي جاءت بحكـم اظهار الواجـب الوطني [الأعمال الكاملـة المجلد 9 صفحة

411-418]، شكلت إجراء احترازياً في مواجهة التبعات المحتملة للمد القومي المفرط[46]. فالقلق كان مبرراً نظراً لقيام السلطات بتشديد الرقابة على المسرح أثناء الحرب العالمية. ومرة أخرى تضرر فيديكند بعد أن أعادت السلطات التذكير بصيتهِ القديم كـ «أديب لا جذور له»[47].

«لولو» شخصية فضائحية

بقي الكاتب المسرحي فيديكند أيضاً مصدر إزعاج في ألمانيا القيصرية. فقد أثارت شخصية «لولو» على نحو خاص وهي تجسيد درامي للمبدأ الأنثوي ـ العاطفي الذي وضعه فيديكند في محور ثنائيته التراجيدية «أشباح الأرض» و«علبة البندورة»[48]. فقد حاولت «لولو» في عالم يسوده الرجال، أن تعيش شهوتها. وقد مثّلت بالنسبة لـ فيديكند (القوة الأولية للأنثى) [الأعمال الكاملة المجلد 3 صفحة 10] لكنها لم تكن في حكم قضائي لاحق سوى (أنثى شهوانية خليعة منذ شبابها، تملك جسداً جميلاً)[49]. وبلغ التجسّد القاسي لانهيار «لولو»، لتصبح حقيقة مسحوقة في عالم العاهرات اللندني، أَوْجَهُ في شخصية معاصرة رهيبة: جاك ذا ريبر، الوحش الذي اغتال في عامي 1888 و1889 إحدى عشرة عاهرة لندنية بطريقة وحشية.

لقد اعتبرت دراما «علبة البندورة» استفزازاً صارخاً، مما دفع فيديكند إلى إعادة صياغة التراجيديا بصورة متكررة. لكن لم يكن ممكناً عرضها بالرغم من تخفيف حدتها الدرامية. وقد تميز تاريخ طباعة هذا العمل الدرامي وعرضه من خلال تدخل سلطات الشرطة. وعلى أي حال فقد تركت الرقابة ثغرة تقضي بالسماح بعرضها في حفلات خاصة ومغلقة. وهكذا نجح كارل كراوس في التاسع والعشرين من أيار/ مايو 1905 في تأمين عرض خاص مغلق

في فيينا مع ماتيلديه نيفيز التي تزوجها فيديكند لاحقاً لتلعب دور «لولو» ومع الكاتب بدور جاك[50]. وفي عام 1904 نشر برونو كازير في برلين نسخة منقحة للدراما. وتدخلت الرقابة بسرعة: وفي يوليو/ تموز صودر الكتاب ورُفِعَت دعوى ضد الكاتب والناشر بتهمة نشر مؤلفات خليعة. وقد مرّت القضية عبر ثلاث مرجعيات قضائية، لأن الإجراءات القضائية في ألمانيا القيصرية كانت مختلفة بشأن اتخاذ الأحكام الخاصة بالأعمال المسرحية المثيرة للجدل. ففي بادئ الأمر برّأت المحكمة الأولى في برلين ساحة المتهمين معتمدة على تقرير إيجابي قدّمه مدرّس الأدب البروفيسور فيتكوفسكي، في أيار مايو 1905[51]. غير أن الادعاء العام استأنف الحكم أمام المحكمة الإمبراطورية في لايبزغ في تشرين الأول/ أكتوبر من العام نفسه. وقضت هذه المحكمة بإلغاء الحكم الصادر عن محكمة برلين. وهنا استُخدم نهجٌ في المحاججة اعتيد عليه في ألمانيا في عهد القيصر فيلهلم: بالرغم من أن المحكمة لم تنف عن العمل صفته الفنية، وجدت أن من المناسب منع انتشاره في أوساط «الجماهير بصورة عامة»[52]، أي بين الجاهير العريضة. وبعد ذلك توصّلت المحكمة الثانية في برلين التي أحيلت إليها القضية في شباط/ فبراير 1906، إلى حل وسط: فقد قضت المحكمة ببراءة المتهمين نظراً لنواياهم الفنية التي لا شك فيها، لكنها أمرت في الوقت نفسه بإهلاك النسخ القليلة غير المباعة من النص الدرامي. وهكذا أصبح الكتاب بالرغم من عدم وجود ذنب يجرِّمه من الناحية الذاتية، فاحشاً من الناحية الموضوعية. ووُضع نشره تحت طائلة العقوبة. فقد تضمّن قرار المحكمة الآتي: «إذا كانت الدراما جيدة من الناحية التقنية الفنية، فهذا أمر لا نريد البحث فيه الآن. وحتى لو أن هذا هو الحال، فإن ذلك لن يزيل التأثير العام للعمل الدرامي واحتمال أن يبعث على

الرفض والاشمئزاز والتقزز من الناحية الجنسية، فهذا التأثير هو الذي يضفي صفة الفحش على هذه الدراما»[53]. وقد استندت المحكمة في قرارها على «الإحساس العادي» وفي هذه الحالة «الصحي بالتأكيد»[54] الذي أثار التقزز على وجه الخصوص من خلال الربط بين اغتيال «الدكتور شون» والممارسة الجنسية التالية «مع ابنه» وذلك «بصورة مخزية»[55]، رضخ فيديكند لقرار المحكمة بصورة سطحية فقط. غير أن سلوكه التالي، أظهر مزيجاً من السلوك المعهود لديه إذ أبدى تراجعاً جزئياً وعملاً علنياً هجومياً. ففي نسخة جديدة من الكتاب نشرت عام 1906 توجّه مباشرة إلى الجمهور موثقاً القضية ومعلقاً عليها باستفاضة. وحاول إبعاد الأنظار عن «لولو» التي أسيء فهمها ووضعت في قوالب أنثوية مخزية، وذلك من خلال إعلان الأميرة السحاقية «غيشفيتس» بطلةً رئيسيةً للدراما. وفي عام 1911 كتب منتقداً تهديد الادعاء العام بمنع الدراما:

«وعليه سأطبعها مرة أخرى
بشكل جدي ونبيل
وليس بالزي الرمادي للمماليك
لكن بوضوح ألماني دونما تردّد
أنا متيقن أن كل ذلك سيمضي قدماً
دون اعتراض من أحد»[56].

وبطريقة ساخرة ومكسورة رُفع هنا من شأن الرقابة ووُضعت في مصاف الفنون تقريباً، إذ تقوم بدفع الكاتب لاستكمال عمله الفني. لكن اتضح لفيديكند الخاصية المزدوجة لهذا الهجوم:

إذا خلق الكمال الجمالي نوعاً من الدروع الواقية ضد كل الهجمات المتطاولة التي تشنّها الرقابة، فيحتمل أن ينتزع من العمل

الدرامي حدّته ووضوحه الضروريين. فالخوف من تدخّل القضاء أصبح بصورة متنامية جزءاً من عملية الكتابة ذاتها: فهي تدفع الكاتب الدرامي إلى اتخاذ القرار وترهف وعيه لمعرفة إمكانياته وحدوده. فقد تمحور الاهتمام بدراما «لولو» لفيديكند في الأوقات اللاحقة بصورة متكرّرة. وقد ناقشت إدارة الشرطة الملكية في ميونيخ في عام 1913 قضية إلغاء قرار المنع عن الدراما. وقد أملت الشرطة بالحصول على العون من مجلس الرقابة الذي يضم منذ عام 1908 شخصيات معروفة من الأوساط الفكرية والثقافية، بينهم أساتذة جامعات ومديرو متاحف وكتّاب مشهورون مثل توماس مان وماكس هالبيه. وكانت مجالس الرقابة مؤسسات مثيرة للجدل منذ تأسيسها. ففي حين كثّفت القوى المحافظة هجماتها على المجلس لمواقفه الليبرالية، بدا تعاونه مع سلطات الشرطة، بنظر الكثير من الفنانين، خيانة من الناحية المبدئية. وقد وصف إيريش مويزام مجلس الرقابة بـ «جهاز الشرطة»[57]. وقد كتب في مذكراته: «جعلت شرطة ميونيخ الموغلة في الرجعية حياة فيديكنيد مريرة حتى النهاية من خلال إجراءات الرقابة الشديدة والكريهة. كما لاقت الشرطة الدعم مما يمسى بـ(مجلس الرقابة) وهو مجلس من أساتذة جامعيّين وأدباء مسنّين وأطباء مجانين وبعض المشاهير»[58]. وما إلى ذلك، وحتى لو توفرت الإرادة الطيبة لأعضاء مجلس الرقابة، إلا أنه لم يتوفر لهم سوى إمكانيات محدودة لدرء المنع ومخاطره. فقد أمر مدير شرطة ميونيخ فون دير هايتيه بمنع عرض دراما «قصر فيترشتاين» لـ فيديكند، وذلك بالرغم من أن مجلس الرقابة أجمع في قراره في خريف 1911 على رفض قرار المنع[59].

أما فيديكند فقد اعتبر هذا المجلس أداة لمحاكم التفتيش المعاصرة، يتم استخدامه لإشاعة خلاف مقصود بين الفنانين وتحرم

المتهم من أية فرصة للدفاع عن نفسه. وفي كانون الأول/ ديمسبر 1911 سأل فيديكند في رسالة علنية عن الأسباب التي «تحول بيني أنا، فرانك فيديكند وبين عضوية مجلس رقابة ميونيخ هل أكون بنظر هذه المؤسسة مجرد موقع اتهام وإدانة فحسب»(60). وقد كتب في قصيدته «مجلس رقابة ميونيخ» ساخراً:

«إلى مجلس المجانين الهزلي هذا
ينتمي كل من لا عقل له
ومن دون ملل أو كلل
يلبسون حلة الشرفاء».

[الأعمال الكاملة، المجلد الأول، صفحة 123]

وأحد هؤلاء الشرفاء كان توماس مان الذي كتب رسالة إلى فيديكند في أيار/ مايو 1913 مبرراً عمله في المجلس وقال إنه يسعى إلى «أن يكون وسيطاً سياسياً بين العبقرية والنظام»(61).

وبلغة ملتزمة وبتوجه واضح دافع مان في تقريره عن ضرورة رفع المنع عن دراما «لولو»: «إن طلب معرفة رأي المجلس الأدبي للرقابة في هذه الدراما لهو مسؤولية فوق العادة. لكنني أفضّل أن أضيف لهذه المسؤولية تأييدي للسماح بنشر وعرض هذه الدراما. ولذا أرجو بإلحاح التفكير بأن هذه الدراما ليست عملاً لا فائدة منه يهدف إلى إثارة الأحاسيس وتمجيد الرذيلة، بل هو شعر حديث معترَف بأهميته وعمقه وجدّيته وقيمته في أوساط العارفين منذ زمن طويل. ويحظى بمكانة رفيعة في تاريخ الأدب الدرامي الألماني رغم ما تضمن هذا التاريخ من عناصر إشكالية عجيبة»(62).

لقد جاءت ردة فعل فيديكند غاضبة على التقييم وذلك لدواعٍ مبدئية ولأسباب تتعلق بالموقف المتناقض لـ مان: لقد بدا للزميلِ

الشهير من دواعي النفعية ربط الحكم الإيجابي حول القطعة الدرامية مـع الاعتراضات الشـخصية ضد ما يزعم بـ «الإنسـانية الإشـكالية» و«جنـون ـ التضحيـة» لــ فيديكنـد[63]. وفي هذا ثبت مـا تحدث عنه تومـاس مان عرضاً، بعـد فترة وجيزة على أنه تهديد واقعي جداً: ففي السـادس عشـر من أيار/ مَايو 1913 منعت الشرطة الملكية العروض العلنيـة لنـصّ معـدّل للدرامـا. وقـد قـدم التبريـرات عضـو آخر في المجلـس. إنـه المدير العام للمسـرح الملكي البافاري إرنسـت ريتر فون بـوزارت الذي قال: «لا يمكنني التخلص من الشـعور الغاضب الـذي يتملّكني لأنني أظن أن الكاتب يهزأ من إدارة الشـرطة الملكية عندما يطلب ومعه إدارة المسـرح الفني السـماح بعرض هذه الدراما المكوّنـة مـن قطعتين. فالفصـل الأخيـر [...] الذي أدى فـي النهاية إلـى منـع هذه الدراما بقي من الناحية الجوهريـة على ما كان عليه في النص الأصلي. وطالما بقـي هذا النوع من الكتابة في أعمال الكاتب الدرامية، أنصح بعدم إعطائها إذن بالعرض»[64].

وخـلال الحملـة التي أطلقهـا موزام ضد قـرار المنع، اسـتقال توماس مان من عضوية مجلس الرقابة.

غير أن هذه الاستقالة لم تغيّر من الأمور شيئاً. فقد رفضت إدارة الشـرطة في أيـار/ مايو 1913 طلب الحصـول على ترخيص لعرض الدراما في إطار خاص مغلق.

وبقي فيديكند بنظر سـلطات الرقابة عـدواً للدولة يجب حماية الناس مـن أعماله الأدبية. هذا الكاتب الذي نفى أن يكون له طموحاً سياسـياً مباشـراً، كان له بالغ الأثر على الصعيد السياسي. فقد استفز من خلال تشكيكه الرديكالي بالأخلاق الجنسية، ومن خلال هجومه على ازدواجية المعايير السـائدة في أوسـاط الفئات الوسطى في عهد

القيصر فيلهلم. وبعد موته عام 1918 بدأ الاعتراف بأعماله على نطاق واسع. وكذلك في جمهورية فايمر عندما انهار نظام القيم القديمة، التي انتقدها فيديكند بكل حدة. لكن مطاردة أعماله لم تنته طبعاً بالإلغاء الشكلي للرقابة بعد انتهاء الحرب العالمية. ففي العرض الأول لدراما «قصر فيترشتاين» في مسرح ميونيخ الصغير عام 1919 تسببت القوى اليمينية المتطرفة في حالة من الفوضى مما دفع رئيس الشرطة للتدخل ومنع عرض الدراما مجدداً مبرراً ذلك بـ «الحفاظ على الأمن العام»(65). وفي الجدل حول العرض أوضحت إدارة المسرح بأن: «مهرجان ميونيخ الصغير لا يكافح من أجل «قصر فيترشتاين» فحسب. فقد ألغيت الرقابة وليس بوسع مفوض الدولة التمييز بين الأعمال التي تحتاج إلى حماية أكثر أو حماية أقل. وعندما يتم اليوم منع دراما «قصر فيترشتاين» بسبب سلوك قلة من الإرهابيين وحفنة من المحتجين على الشارع الذين لا يعرفون هذا العمل، فإنه يجب أن يتخيل المرء حدوث مثل ذلك غداً مع كل الأعمال الأدبية التي يرغب الرعاع من الناس بالإساءة إليها»(66).

وبعد عام 1933 تحوّلت هذه الإساءة إلى سياسة رسمية كما استهدفت السلطات الحاكمة طبعاً أعمال فيديكند الذي صنّفه المؤرخ الأدبي الشعبي أدولف بارتيلس كـ «نصف يهودي». فقد وضع على قائمة الكتّاب الممنوعين وتم تجاهل اسمه وأقصيت أعماله الدرامية عن خشبات مسارح «الرايخ الثالث»(67). وفي الوقت ذاته حاول النازيون استخدام أدب فيديكند لأهدافهم. فقد حاولوا تحويل شخصية «مركيز كيث» إلى شخصية يهودي متآمر في فيلم سينمائي بعد تشويه النص، من دون الإتيان على ذكر اسم فيديكند. ولكن تيلي فيديكند وهي أرملة فرانك فيديكند، رفضت إعطاء إذن باستخدام النص مما وقف عائقاً في طريق تنفيذ العمل السينمائي(68).

أما فيديكند نفسه فقد واجه شتى محاولات العزل التي قامت بها السلطات السياسية والثقافية وضغوط الرأي العام الداعية إلى التأقلم: «إن ما أعبر عنه بجدية وقناعة عميقة، يرى فيه الناس زندقة وكفراً. فهل عليَّ الوقوع في تناقض مع قناعتي؟ وهل عليَّ بوعي تام أن أصبح مزوّراً وغير مستقيم وغير صادق كي يؤمن الناس باستقامتي؟ وقد يكون من الضروري أن أصبح زنديقاً كما يرى الناس، كي أستطيع القيام بهذا!».

[الأعمال الكاملة، المجلد الخامس، صفحة 124]

ملاحظات وهوامش

(1) إيريش (موزام فرانك فيديكند والرقابة). في: يوآخيم فريدينتال: كتاب فيديكند. ميونيخ/ لايبزغ 1914 صفحة 230 وبعدها.

(2) نظرة عامة على أعمال وتطور فيديكند، مقارنة كوتشر، أرتور: فرانك فيديكند. حياته وأعماله. ثلاثة مجلدات. ميونيخ 1922، 1927، 1931أكيزار، رولف: بنيامين فرانكلين فيديكند. سيرة مرحلة الشباب. زيوريخ 1990أفينكون، هارتموت: فرانك فيديكند. شتوتغارت 1987.

(3) موبيوس، مارتين [أوتو يوليوس بيرمان]: قرار بمطاردة ثلاثين مجرماً أدبياً من النوعية الخطيرة. برلين/ لايبزغ 1900، صفحة 123.

(4) برام، أوتو، وغيرهارد هاوبتمان: رسائل متبادلة 1889 حتى 1912. نشرها بيتر شبرينغيل. توبينغين 1985، صفحة 205. لكن حكم هاوبتنمان على فيديكند بقي غير ذي أهمية مثلما بينت دفاتر اليوميات. فهناك وصف (في 13. 5. 1905) لدراما «علبة البندورة» بـ(إحدى الأعمال الأكثر غرابة: مليئة بالألم والخبث والعمق والقوة الرمزية) (هابوتمان، غيرهارد: مذكرات يومية 1897 حتى 1905. نشرها مارتين ماخاتسكيه. فرانكفورت/ ماين / برلين 1987، صفحة 428). كان هابوتمان أحد الخبراء الذين تعين أخذ مشورتهم في قضية «علبة البندورة» عام 1905. وفي تقريره الذي نشرته صحيفة (فوزيشيه تسايتونغ) (عدد 223 الصادر في 13. 5. 1895) جاء الآتي: (لقد

تحدث البروفيسور فيتكوفسكي [...] بالكامل لصالح المتهم والكتاب، مما دفع المحكمة إلى التخلي عن تقرير آخر من غيرهارد هابوتمان).

(5) في: هيرمان نونبيرغ وإرنست فيديرن: برتوكولات رابطة المحليين النفسانيين في فيينا. المجلد الأول (1906 ـ 1908) فرانكفورت/ ماين 1976.

(6) للمقارنة شوتس، هانس : كتب ممنوعة. تاريخ الرقابة من هوميروس حتى هنري ميلر. ميونيخ 1990، صفحة 135.

(7) ما الذي ينتظره الفن الألماني من القيصر فيلهلم الثاني؟ إشارات معاصرة من [كونراد ألبرتي] لايبزغ 1888، صفحة 4. ألبرتي نفسه شعر بعد فترة قصيرة بمدى تأثر سلطات الدولة بإشارات الأدباء: في صيف 1890 مُثل أمام محكمة لايبزغ بسبب روايته «الشيوخ والشباب». وقد اشتكى لودفيغ توما في مقالته (خطابات القيصر فيلهلم الثاني) من خطابية الحاكم الفارغة. (الأعمال الكاملة المجلد الأول ميونيخ 1968 صفحة 481 وبعدها).

(8) لا تشكل مؤسسة الرقابة وحدها الأداة التعسفية بل تعتبر جزء معقداً من نظام التواصل الأدبي آنذاكاً وتمثل ما في ألمانيا في عهد القيصر فيلهلم من قوى متباعدة جغرافياً واجتماعياً وأيدولوجياً الأمر الذي يجعل التباين في استخدام الرقابة معقولاً ومفهوماً. وهذا ما يميز هذا التعريف عن غيره من تعريفات سائدة تركز غالباً على الجوانب التعسفية للرقابة وعلى سماتها الرجعية. فقد عرف أولا أوتو الرقابة بـ(المراقبة التسلطية على كل الآراء الإنسانية وعلى محاولات التعبير الكتابي داخل النظام الاجتماعي القائم) (أولا أوتو : الرقابة الأدبية كمشكلة علم اجتماع السياسة. شتوتغارت 1968، صفحة 6). وحول وضع الرقابة في الإطار التواصلي قارن بصورة أساسية شميت، زيغفريد : الخلاص من المدافع؟ موضوعات حول أوضاع الفن الراهن. تجده في: آسمان، أليدا و يان، نشر تحت: المدافع والرقابة. مقالات في تاريخ التواصل الأدبي 2، ميونيخ 1987 صفحة 336 وبعدها. حول إشكالية مصطلح الرقابة القضائي والأدبي. قارن «النص والتقييم» اللاهوت والقضاء والآداب في الحوار التأويلي. نشره منفريد فورمان ميونيخ 1981 (= الشعر والتأويل 9) شتارك، غري : (الرقابة والحياة الأدبية في ألماينا في عهد فيليهيلم) في: الأرشيف العالمي للتاريخ الاجتماعي للأدب الألماني 17 (1992) صفحة 138 وبعدها.

(9) غولدمان، باول: حول تراجع المسرح الألماني. حوار حاد في مقالات

حـول العروض المسـرحية في برلين. فرانكفـورت/ ماين 1908 صفحة 33 وبعدهـا. ـ يوزيـف هوفميلـر، كان لفتـرة مؤقتة عضـواً في مجلـس الرقابة الأدبيـة في ميونيخ، واتهم فيديكند بأنه ربط نفسـه بمواقف فكرية فاحشـة: (ألـم يصبـح مـع كل عمل درامي أكثر تسـلطاً وأكثـر يقظة وأشـد ضيقاً في أفقه؟).

(هوفميلـر، يوزيـف: المعاصرون، ميونيـخ 1910، صفحة 107). وقد فسـر فرانتـس بـلاي النزاعـات مـع الرقابة بمثابـة نزعة نفسـية ذاتيـة، فقد أعطى السلطات نصيحة مفادها: (عليها السماح بعرض أعماله الممنوعة، لا لشيء بل من أجل حرمان فيديكند من فكرته التي تقوم على الدفاع عن نفسـه ضد السلطات عبر مونولوجات جديدة). (بلاي، فرانتس: مقالات حول: كتاب فيديكند. نشره يوآخيم فريدينتال. ميونيخ/ لايبزغ 1914، صفحة 146).

(10) غايسلر، ماكس: رحلة عبر الأدب الألماني في القرن العشرين. فايمر 1913، صفحة 694.

(11) المصدر نفسه.

(12) أوتو فون إيرلباخ [أرمين كاوزين]: المسرح والأخلاق. تعليقات شديدة. في صحيفة: ألغيماينه روند شاو 5 (1908) صفحة 371.

(13) غولدمـان، صفحة 35. حـول موقف فيديكند من الحداثـة في ميونيخ قارن يلافيتـش، بيتـر: ميونيـخ والحداثـة المسـرحية. السياسـة والكتابـة والفن المعاصر 1890 ـ 1914 كامبريج، ماس 1985.

(14) قـارن ديتر بروير: تاريخ الرقابة الأدبيـة في ألمانيا. هايدلبيرغ 1982، صفحة 187 وبعدها.

(15) آراء معاصرة حول الحداثة، قارن بار، هيرمان: دراسات حول نقد الحداثة. فرانكفـورت/ ماين 1894أكونراد ميشـائيل جورج: الحداثـة. ميونيخ 1891أ لوبلينسـكي، صمويل: حصـاد الحداثة. برليـن 1904. ومواقف أخرى في: الحداثة الأدبية. وثائق حول بديهيات الأدب عند نهاية القرن التاسـع عشـر وبداية القرن العشرين. نشرها غوتهارد فونبيرغ. فرانكفورت/ ماين 1971.

(16) فوكاولـت، ميشـيل: الإرادة من أجـل المعرفة. الجنـس والحقيقة. المجلد الأول فرانكفورت/ ماين 1977، صفحة 21.

(17) ميشال فوكو، صفحة 23.

(18) سـتيفين ماركوس أكـد توقعات فاكاولـت في دراسـته المهمّة حول الجنس

والبورنوغرافيا في إنجلترا إبان العهد الفيكتورياني. فقد أشار ماركوس بصورة خاصة في هذا المجال إلى انتشار الطابع الصناعي في البورنوغرافيا وتأثير النقاش العلمي. قارن ماركوس ستيفين: قلب الأخلاق. الجنس والبورنوغرافيا في إنجلترا إبان العهد الفيكتورياني. فرانكفورت/ ماين 1979، صفحة 19 وما يليها.

(19) قارن شتارك، غاري: (البورنوغرافيا والمجتمع والقانون في ألمانيا القيصرية) في: تاريخ أوروبا الوسطى 14 (1981) صفحة 202 وبعدها.

(20) روبرت هايندل: رقابة المسرح. ميونيخ 1908، صفحة 23.

(21) وهذا أيضاً عند يوهان لازاروس: الفاحش في الفن. دراسة قانونية لرجال القانون وغيرهم. برلين 1909أريتشارد فولف: ما هو الفاحش وما هو العادي؟ برلين 1909.

(22) هانس شبايديل: العرض المسرحي الفاحش. دراسة قانونية. فرايبورغ 1930 صفحة 15.

(23) أوسكار بانيزا: (العُهر. دراسة معاصرة). في: المجتمع 8 (1892) العدد 9 صفحة 59).

(24) قارن روبين ليمان: الفن والمجتمع والقانون في ألمانيا إبان عهد فيلهلم الثاني. قانون هاينتسيه. في: الدراسات الألمانية في أوكسفورد 8 (1973/ 74) صفحة 68-113أميشائيل ماير: رقابة المسرح في ميونخ 1900-1918. تاريخ وتطور الرقابة البوليسية ومجلس خبراء رقابة المسارح والاهتمام الخاص بـ فرانك فيديكند ميونيخ 1982. صفحة 20 وبعدها. أندرياس بولينغر: (تأسيس رابطة غوته 1900. مساهمة في الحياة الأدبية في ألمانيا إبان عهد فيلهلم الثاني). في: تاريخ المكتبات 3/ 1991 (ملحق مجلة البورصة) بتاريخ 24.9.1991أصفحة ب 89 ـ ب 98أآراء معاصرة: الرقابة المسرحية. 5 محاضرات ألقيت في اجتماع لاتحاد غوته في برلين في الفلهرمونيكا بتاريخ 8.3.1903. برلين 1903أليو بيرغ: فن مقيد. برلين 1901أأوتو فالكينبيرغ، بعنوان: كتاب «قانون هاينتسيه». وثيقة ثقافية من بداية القرن العشرين. لايبزغ 1900 .

(25) [إيريش موزام:] (فضيحة الرقابة). في: مجلة كاين من أجل الإنسانية. العدد 4 (يوليو/ تموز 1913) صفحة 61 .

(26) حول النزاع بخصوص دراما فيديكند (استيقاظ الربيع) في مقدمة لمحاضرة

(حول التسـامح)[في الأعمال الكاملة المجلد 9 صفحة 433. قارن كوتشر، المجلد 1، صفحة 234.

(27) أكد زيغفريد ياكوبسـون بديهية فيديكند عندما فسـر «لولو» كتحذير رمزي: ([..] فهـذه القطعـة تدعـو أكثر مـن غيرها إلـى الابتعاد عـن المعصية ولا تحـث علـى ارتكابهـا. وبالنسـبة للمواطـن فإنها تجعلـه أخلاقيـاً أكثر مما تجعلـه عاصياً. وتعاقب على كل ما يصفه ويشـعر بأنـه معصية: «تحولات لولو») زيغفريد ياكوبسـون: سـنة المسـرح. الملجد 8 [1918/ 19] برلين- شارلوتينبورغ 1919، صفحة 174.

(28) كارل كـراوس: (علبـة البنـدورة). في: «اكيل»، الشـعلة، العـدد 182 صدر بتاريخ (9.6.1905[صفحة 14).

(29) قارن كرال ريها: (قصائد- سيمبليسيموس لفرانك فيديكند). في: أبريشت فيبـر: كتـاب الأدب في بافاريا. مـن الفترة المبكرة للعصور الوسـطى حتى الحاضر. ريغينزبورغ 1987[صفحة 340.

(30) بالرغـم مـن الخلافات مع السـلطات ومع جـزء من الرأي العـام القيصري كان موقـف (سيمبليسـيموس) مواليـاً للدولـة من حيث المبـدأ. فقد كتب كارل كـراوس سـاخراً: سيمبليسـيموس تعني الكلب المطيع الذي ألبسـته أحـلام ضيق الأفـق الألماني قناع الكلب الشـرس «كارل كـراوس: (كلب البولدوغ). في: الشـعلة العـدد 230 ت 231 الصادر في 15.7.1907، صفحة 34». قارن أندرياس ماير: ناشـر سيمبليسيموس وخلفاؤه. حول تاريخ دار نشـر ألبرت لانغن مـن 1909 حتى 1931. في: مجلـة بورصة تجارة الكتاب الألمانيـة. العدد 76 الصـادر في 23.9.1988. ملحق تاريـخ تجارة الكتب (1988/ 3) صفحة ب83.

حـول تاريخ دار نشـر ألبرت لانغـن ومجلة (سيمبليسـيموس) قارن أيضاً هيلغـا لانغـن و ألدو كيـل: فضيحة إهانة صاحـب الجلالة من قبل ناشـر «سيمبليسـيموس» ألبـرت لانغن. رسـائل ووثائق حول منفـاه والعفو عنه 1898-1903. فرانكفورت/ ماين 1985[هيلغا أبريت وألدو كيل: تحت راية سيمبليسـيموس. رسائل تبادلها ألبرت لانغن مع داغني بويورنسون 1895 ـ 1903. ميونيخ 1987[ريتشـارد كريسـت: سـطوع الأدب الساخر وبؤسه. حول تاريخ مجلة (سيمبليسـيموس)[1896-1914. برلين 1972[إرنيسـتين كـوخ: ألبريت لانغن. ناشـر في ميونيخ. ميونيخ 1969[روبريشـت كونراد: اتجاهات قومية وعالمية في مجلة (سيمبليسيموس) (1896-1933).

تحـول بُنـى الوعي الفنية ـ السياسـي في مرآة الأدب الهزلي السـاخر وفن الكاريكاتور في ميونيخ. بايرويت 1975.

(31) قارن أبريت/ كيل: قضية إهانة صاحب الجلالة، صفحة 14 وما بعدها.

(32) بخصوص الرجوع الساخر لقصيدة البطولة الهزلية لـ كارل أرنولد كورتوم (حياة وآراء وأفعال هيرونيموس يوبس) من عام 1783 قارن كوتشرا المجلد 1 صفحة 83 وبعدها. ريها: قصائد «سيمبليسيسـموس» لـ فيديكند، صفحة 338 وما بعدها.

(33) القيصر الألماني وعقيلته في البلاد المقدسة في خريف 1898. حسب تقارير واقعية وملفات. برلين 1899 (المقدمة) صفحة 3 وبعدها.

(34) حول قصائد «سيمبليسيسموس» وقضية إهانة صاحب الجلالة، قارن كارل ريهـا: فرانـك فيديكند: فـي الأراضي المقدسـة. في: تاريخ فـي القصيدة. نصوص وتفسيرات: قصيدة احتجاج، أنشودة، قصيدة درامية، تواريخ. من منشـورات فالتـر هينك. فرانكفـورت/ ماين 1979 صفحـة 183 ـ 190 فيلي شومان: (فرانك فيديكند ـ ناقد للنظام؟ بعض الأفكار حول (إهانة صاحب الجلالة) في (قصائد سيمبليسيسـموس) في: درس 15 (1979) صفحة 235 ـ 243 هانس فاغنر: فرانك فيديكند: التعثر السياسـي لشـخصية غير سياسية في: درس 15 (1979) صفحة 244 ـ 250.

(35) أدرك لودفيغ توما حسب توضيحاته الخاصة كرجل درس القانون، فوراً أهمية القصيدة. وقد سأل هولم (فيما إذا كان واضحاً لديه أن هذه القصيدة ستتسبب بحملة ملاحقة تحت كل الظروف، وذلك بسبب إهانة صاحب الجلالة. وقد شـكك هولم بفهمي للموضوع وعارضني مشـيراً إلى أن المستشار القانوني روزينتال صاحب الخبرة الكبيرة كان سيسمح بنشر هذه القصيدة).
(لودفيـغ تومـا: حيـاة فـي الرسـائل [1875 ـ 1921] ميونيـخ 1963 صفحة 325)

(36) كوفيتس هولم: لمعان ملـون. ميونيخ 1947، صفحة 62. انظـر أيضاً هيلغا أبريـت وألـدو كيل: تحـت عنوان: كتـاب كورفيتس هولـم (1899 ـ 1903) مسـاهمة في تاريخ دار نشـر ألبرت لانغن ومجلة (سيمبليسيسموس) بيرن 1989. وقـد تـم تناول قضيـة (سيمبليسيسـموس) كثيراً في مذكـرات أتباع حلقة ميونيخ. قارن خاصة ماكس هالبيه: الانتقال إلى القرن الجديد. سيرة حياتي 1893 ـ 1914. دانسيغ 1935، صفحة 356 وما بعدها.

فيلهلم هيرتسوغ: أشخاص التقيتهم. بيرن/ ميونيخ 1959، صفحة 210 وما بعدها.

أرتور هوليتشر: سيرة حياة متمرد. ذكرياتي. برلين 1924، صفحة 125 وما بعدها.

هيرمان زينسهايمر: حياة في الجنة. ذكريات ومقابلات. ميونيخ 1953 صفحة 224 وما بعدها.

لودفيغ توما: مذكرات. ميونيخ (1919) صفحة 215 وما بعدها.

لوفيغ توما: فرانك فيديكند. في: الأعمال الكاملة المجلد 1 ميونيخ 1968، صفحة 278 وما بعدها. ـ دور لانغن في إعداد ونشر عدد المجلة حول زيارة القيصر إلى فلسطين بقي قائماً أيضاً بعد نشر وثائق هامة كما كتب شتارك، في (موركي). وعلى الضد من الادعاء الذي يرى في لانغن ضحية لسلطة الدولة، تقف حقيقة وجود مفاوضات غامضة مع السلطات وسط خداع العاملين في مجلة (سيمبليسيسموس) منهم هولم مثلاً. لودفيغ توما الذي خلف هولم في إدارة التحرير بعد 1. 3. 1900 سعى في رسالة كتبها إلى هوسير في 23. 5. 1918، إلى (تصحيح الفكرة القديمة حول قيام لانغن بالتضحية بفيديكند) (توما: حياة في رسائل، صفحة 324).

(37) حول العناصر القانونية قارن «كتاب قانون العقوبات الألماني» الذي ألفه هوغو ماير، وأعاد النظر فيه فيليب ألفيلد. الطبعة السابعة لايبزغ 1912. انطلاقاً من الموقف الديمقراطي الاشتراكي فسر فولف بوتلر في (المجتمع) الطبيعة الطبقية للمواد القانونية: (السلطة قانون ولأن السلطة [...] تسيطر على العالم، بحث الحكام في كل آن وأوان عن حماية أنفسهم من نقد المحكومين بواسطة القوانين. والتعبير الأوضح في هذا، شكلت المحاولات التي تقوم بحماية الحكام بواسطة قواعد محددة: المواد القانونية الخاصة بإهانة صاحب الجلالة في قانون العقوبات) في: المجتمع 4 (1896)، صفحة 125 وما بعدها.

(38) جون غراند ـ كارتيريت: هو (في مرآة الكاريكاتور). فيينا/ لايبزغ: دار نشر فيينا 1906، صفحة 43.

(39) لودفيغ توما سَخِرَ في كاريكاتور من هرب لانغن وفيديكند [تحت الإسم المستعار «إيستيه» في (سيمبليسيسموس) العدد 36 (1898).

(40) قارن أيضاً رسائل إلى باتيه هاينه في 12. 11. 1898 [بي إير المجلد 1، صفحة 316].

(41) كارل كراوس، الذي لربما أثار فيديكند لكتابة «أواها»، كتب يقول: (لقد اصبحت الثورة منذ زمن طويل نشاطاً مربحاً بالنسبة للسيد لانغن).
(كراوس: (البولدوغ)، صفحة 35).
وقد سحب فيديكند جزئياً حكمه الفظّ الذي أطلقه عام 1908 على عمله الدرامي الأساسي «اواها» من خلال تعليقات كتبها. وحتى صديقه فريدينتال رأى في هذا العمل (فيض لكراهية ذاتية قوية) أما لودفيغ توما فقال أن هناك مبالغة في التعرف على فيديكند من خلال لانغن. قارن توما: حياة في رسائل، صفحة 325.
(42) تقرير صادر في 12. 8. 1899. أرشيف الدولة المركزي ميرزيبورغ (توقيع وزارة الداخلية. ريب 77 تيت 640 الرقم 17، بي إيل 45 ـ 49). وقد كتبت صحيفة برلينر لوكال أنتسايغر في 4. 8. 1899 حول الأشخاص والإجراءات: (ما عدا عقوبة خفيفة تلقاها بسبب انتهاك قانون التجنيد الإجباري، لم يتعرض إلى حكم قضائي حتى الان. وقد اتهم بكتابة قصيدتين تحتويان على إهانة للقيصر الألماني. وقد وقعت المحاكمة بعيداً عن أعين الرأي العام، بعد دعوى تقدم بها المدعي العام الأول هينتشيل بتهمة تهديد أمن الدولة).
(43) رسالة إلى وزارة العدل الملكية في دريسدن. أرشيف الدولة في دريسدن.
(44) المصدر نفسه.
(45) [لودفيغ توما] الشيطاني. مشهدان من بيتر شليمل. في: مجلة (سيمبليسيسموس) السنة 13، (26. 10. 1908) صفحة 490.
(46) الكلمة يمكن فهمها كما قال إيرمر «كنص أدبي ساخر فقط» (هانس ـ يوخين إيرمر: الشاعر المسرحي فرانك فيديكند. الأعمال والتأثير. برلين (شرق) 1975، صفحة 317.
(47) قارن غونتر زيهاوس: فرانك فيديكند والمسرح 1898 ـ 1959. ميونيخ 1964، صفحة 31-36.
(48) بخصوص النصوص المعقدة وتاريخ عرض دراما «لولو» قارن هيكتور ماكلين: حول تاريخ ظهور دراما «لولو». في: فرانك فيديكند. نصوص ومقابلات ودراسات(فاروس) نشرتها إيلكيه أوسترمويل، دارمشتات 1989، صفحة 57 ـ 76، زيهاوس صفحة 337 وما بعدها. النص الأصلي لدراما : «علبة البندورة» نشر في نسخة تاريخية نقدية قبل فترة قصيرة كما أخرجها بيتر تساديك لمسرح شاوشبيل هاوس هامبروغ. فرانك فيديكند:

«علبـة البنـدورة». تراجيديـا وحشـية، نشـرت وعلـق عليهـا مـع قصـص لهارتموت فينكون. دارمشتات 1990.

(49) حكـم المحكمة البرلينية الملكية الثانية الصادر في 9. 3. 1906. في: فرانك فيديكنيـد: «علبـة البندورة». تراجيديا في ثلاث مقاطـع. تم إعادة صياغتها مع مقدمة. برلين (1906) صفحة 34.

(50) قارن كراوس: «علبة الندورة»، صفحة 1 وما بعدها.

(51) قارن كوتشر، المجلد 1، صفحة 391.

(52) حكم محكمة الرايخ في لايبزغ/ قسم العقوبات في 25. 10. 1905. في: فرانك فيديكند: «علبة النبدروة». تراجيديا في ثلاثة مقاطع. (1906) صفحة 29.

(53) حكم محكمة مقاطعة برلين الملكية الثانية بتاريخ 9. 3. 1906، صفحة 49.

(54) الحكم الصادر في 9. 3. 1906 صفحة 45.

(55) المصدر نفسه.

(56) فرانك فيديكند: عقل من الأرض. «علبة البندورة». دراما نشرها بيتر أونغر وهارتموت فينكون. ميونيخ 1980، صفحة 94.

(57) إيريـش مـوزام: رقابة ميونيخ. رسـالة مفتوحة إلى السـيد المدعي العام في المحكمة الأولى في ميونيخ نشرها في كاين. مجلة من أجل الإنسانية العدد 3 (يوليو/ تموز 1913) صفحة 41.

(58) إيريـش موزام: أسـماء وأشـخاص. مذكرات غير سياسـية. برلـين (1908) صفحـة 220. كان المديـر العام لمسـرح بايرن إرنسـت ريتر فـون بوزارت (حتـى 1917) عضـواً نافذاً في مجلـس الرقابـة الأدبية. قارن مايـر. الرقابة المسرحية، صفحة 87.

(59) قارن ماير: الرقابة المسرحية، صفحة 228 وما بعدها.

(60) سـبعة أسـئلة إلى مجلـس الرقابـة الأدبية فـي ميونيخ ـ طبعت فـي صحيفة (برلينـر تاغي بلات) في 30. 12. 1911. اقتبس مـن فرانك فيديكند: أعمال في ثلاثة مجلدات. نشـرها مانفريد هان. المجلد الثالث برلين (الشرقية)/ فايمر 1969/ صفحة 246. قارن كوتشر المجلد 3 صفحة 52 وما بعدها.

(61) اقتبـاس عند هيربرت لينرت و فولف زيغيبريشـت: توماس مان في مجلس الرقابـة الأدبية فـي مينويخ (1912/ 13). مسـاهمة في العلاقـة بين توماس مان وفرانك فيديكند. في: الكتاب السـنوي لجمعية شـيل. المجلد السابع (1963)، صفحة 191.

(62) لينرت/ زيغيبريشت صفحة 197.

(63) لينرت/ زيغيبريشت صفحة 197 وما بعدها.

(64) اقتباس عند لودفيغ لايس: الفن في النزاع. الفن والفنانون في نزاعهم مع الحكام. برلين/ نيويورك 1971، صفحة 281.

(65) الأمر الصادر عن إدارة شرطة ميونيخ في 23. 12. 1919. في: قضية (قصر فيترشتاين). توضيح مسرح ميونيخ. ميونيخ 1920، صفحة 22.

(66) قضية «قصر فيترشتاين»، صفحة 37 وما بعدها.

(67) وصف باتيلز فيديكند عام 1905 بـ(المنحط من هانوفر) فقد برزت علاقة الانحطاط باليهودية في تقييم مجلة (سيمبليسيسموس):

(تشكل مجلة (سيمبليسيسموس) الأسبوعية الصادرة في ميونيخ انبعاثاً للانحطاط الفكري، لكن المرء يجد فيها كل العقول غير النظيفة لليهودية والكراهية لكل ما هو ألماني). (أدولف بارتيلز: تاريخ الأدب الألماني. المجلد 2. 3./ 4. نسخة لايبزغ 1905، صفحة 516) كان بارتيلز 1935 قد دفع بعد تدخل تيلي فيديكند إلى الاعتراف في مؤتمر صحفي بأنه لا يمكن الدفاع عن (تهمة اليهودية). قارن زيهاوس صفحة 46 وما يليها.

(68) قارن ألان بيست: فرانك فيديكند، لندن 1975، صفحة 10 وبعدها. بالنسبة لأيدلوجي النازيين ألفريد روزينبيرغ كان فيديكند مثالاً لأكثر الأدباء انحطاطاً، في حين امتدحه كلاوس مان وهاينريش مان من منفاهما كمناضل رائد ضد ضيق الأفق. قارن ألفريد روزينبيرغ: أسطورة القرن العشرين. تقييم النزاعات الفكرية ـ الروحية لشخصيات عصرنا. ميونيخ الطبعة الحادية والعشرون والثانية والعشرون. 1934، صفحة 444، هاينريش مان: زيارة لعهد (1946).

فرانكفورت/ ماين 1988، صفحة 230 ومابعدها. كلاوس مان: فرانك فيديكند (1935). في: اختبارات. مؤلفات في الأدب. ميونيخ 1968، صفحة 221 وما بعدها.

الاقتباسات الأخرى أشير إليها على النحو الآتي:

- الأعمال الكاملة = فرانك فيديكند: الأعمال الكاملة في تسع مجلدات. ميونيخ/ لايبزغ 1912-1921.
- مجموعة الرسائل = فرانك فيديكند: مجموعة رسائل في مجلدين نشرها فريتس شتريش. ميونيخ 1924.

أشكر أرشيف الدولة في دريسدن والأرشيف السري للتراث البروسي قسم ميرزيبورغ على السماح بطباعة المصادر الأرشيفية غير المنشورة حتى الآن.
وأود أن اشكر بصورة خاصة السيدة الدكتورة إيلكيه آوسترمويل والبروفيسور الدكتور هارتموت فينكون على المشورة والمساعدة.

خيانة جمالية عظمى:

يوهانس ر. بيشر

بعد مهرجان مناهض للحرب أقيم في يوليو/ تموز 1922 في برلين، كتب كورت توخولسكي: (من يشير إلى الأوساخ هنا يُعتبر أشد خطورة ممن يصنعها). باختصار أبرز توخولسكي بهذه الجملة مشكلة مهمّة عانى منها الأدب السياسي إبان عهد جمهورية فايمر. لأن الصورة حول ما يُسمّى بـ(عقد العشرينيات الذهبي) صحيح أنها أخرجت ثقافة من 1918 حتى 1933 تجلّت في ظهور قصة «جبل العجائب» إلى الوجود و«مكتب الدكتور كاليغاري» و«أوبرا القروش الثلاثة» كثقافة ظهرت تحت تأثير المفهوم الديمقراطي للمجتمع والأممية الجديدة لجمهور مهتم وحيوي، لكن هذا أخفى حقيقة أن هناك عناصر قوية نشطت ضد هذه الثقافة وعملت على تفريغها، كما عملت مثلاً على تدمير الطوباوية التعبيرية من خلال التدمير الوحشي لجمهورية المجالس في ميونيخ عام 1919، أو من خلال طرد نمط «باوهاوس» من مدينة فايمر. فقد جعل القهر السياسي الفنانين الشباب والكتّاب يشعرون أن عليهم أن لا يضيّعوا الوقت أكثر. وحتى في أكثر اللحظات هدوءاً في منتصف عقد العشرينيات أظهر أكثر الفنانين حساسية، قلقاً وخوفاً جعلاهم متوترين على نحو كبير: (لقد أحسست باهتزاز الأرض التي أقف عليها. وقد بدا هذا الاضطراب واضحاً في لوحاتي وصوري المائية)[1].

هذا ما كتبه الرسـام غيورغ غروش في سـيرة حياته بعد سنوات طويلة من ذلك التاريخ. وحُمّى القلق هذه ميّزت الكثير من الذكريات الألمانيـة لتلـك الفتـرة عن ذكريـات زملائهـم الآخرين فـي البلدان الأخرى: ليس الفرد، بل المجتمع بأسره، كان يشعر باقتراب الكارثة، وقد نتج عن هذا الشعور، نتائج فظيعة بالنسبة للفنون[2].

وفـي نهاية العقد الزمني تزايد النشـاط الفني والسياسـي بالقوة نفسها التي ظهرت في الرجعية:

«رجعية في الوقت نفسـه ضـد الجمهورية والحداثـة والعالمية وهي أسس وقف عليها الطرفان في الوقت ذاته. ومنذ اللحظة، بدأت الفنـون التقدمية حالهـا حـال الديمقراطية أيضاً تخـوض صراعاً من أجل البقاء»[3].

ومـن نتائـج هـذه النزاعـات وأحـد أسباب الاضطـراب العام في أوسـاط الفنانيـن والأدباء، كانـت إجـراءات الملاحقة من خلال المحاكـم التـي توجّـه إرهابهـا ضـد الأدبـاء النشـطاء علـى الصعيد السياسـي والاجتماعي. وقد خلقت هذه المحاكـم مصطلحاً جديداً تصنّف من خلاله الناشـطين، أنه مصطلح (الخيانة الأدبية العظمى). وقد وصف مؤرخ الأدب الإنجليزي جون ويلرت الوضع على النحو الآتـي: «كان يُنظـر إلـى الأدب على أنه خطيـر من الناحية السياسـية والأخلاقية أيضاً. فقد جاء كستنر عام 1927 إلى برلين بعد أن سرّحته جريدة «نويه لايبزيغر تسايتونغ» بسبب مقال كتبه بمناسبة مئوية رحيل بتهوڤن [وشـبّه فيه السمفونية التاسـعة لبتهوڤن بالمرأة]. وقد اضطر بريشت إلى ترك دار «كيبينهاور» للنشر التي كان قد تعاون معها حديثاً بعد أن طلبت منه حذف قصيدة «أسـطورة الجندي القتيل» من ديوانه الأول. وكان على بريشـت في عـام 1926 المثول أمام المّدعي العام

بسـبب قصيدة عيد الميلاد التي تحمل اسـم «ماريا» لأن القصيدة لم ترق للمدّعي العام. ووقف الكاتب الدرامي الشيوعي السابق أوسكار كانيل في عام 1924 أمام المحكمة بتهمة تهديد السلم العام من خلال قصائـده الثورية.... وفي تشـرين الثاني/ نوفمبر 1926 أوقف عرض «المندارين الرائع» لـ بارتوكس في مسرح أوبرا كولونيا، على ما يبدو لأسـباب أخلاقية وبدفع مـن عمدة المدينـة آنذاك الدكتـور آديناور. وفـي عام 1927 أمرت الدولة بإزالة بعض اللوحات المعلقة للرسـام الشـيوعي هاينريـش فوغلر الـذي هاجر إلى روسـيا كما صـودر بيته وحُـوّل إلى مأوى لأطفال المعتقلين السياسـيين. لكـن اللوحات لم يتم إزالتها بل غلّفت فقط بعد احتجاجات من الأخوة مان»[4].

لقد تصاعـدت حدّة الرجعية الثقافية علـى وجه الخصوص مع اقتـراب نهاية عقد العشـرينيات. ففي عـام 1930 مُنِعَ عرض فيلم «لا جديد في الغرب» بعد عرضه الأول وذلك بحجة أنه يسيء إلى المكانة الألمانيـة. وانطلقـت الرقابة في حملتها من ثلاث قواعد أساسـية في هذا الشـأن: الخوف من الدعاية الشـيوعية والقيـود الاقتصادية ومن التحريـض والضغوطـات النازيـة فـي حـالات خاصـة. فقـد أوقف النازيـون عرض مسـرحية «ماهاغوني» في فرانكفورت مسـتخدمين القنابل ذات الروائح الكريهة وفرضوا استقالة مدير متحف تسفيكاو هيلديبرانـد غورليت الذي اتهموه بتشـجيع الفنانين «البلاشـفة» على إفساد الوطنية الألمانية وذلك من خلال تنظيم معارض لـ كولكفيتس وبارلاخ وكليه وغروش وشاغال وغيرهم[5].

وقد حَمّل ويلرت الموقف المنحاز للمحاكم جزئياً المسـؤولية عـن إجراءات الاضطهاد ضد بعض الكتّـاب والفنانين، وتحدث عن موجة جديدة من الاعتقالات ليس من أجل إعادة الاستقرار السياسي

فحسب، بل استقرار كل نوع من القيم القائمة: (في نهاية عام 1931 حكم على الكاتب كارل فون أوسيتسكي، وهو كاتب ليبرالي مستقل ومناهض للحرب يتمتع بثبات وتمسك منقطعي النظير، بالسجن ثمانية عشر شهراً لأنه كشف عن تمويل سرّي من الجيش الألماني لشركة لوفتهانزا التي تُعتبر شركة مدنية. كما مُنِعَ صديقه غومبيل وهو الكاتب الذي أرّخ للاغتيالات السياسية قبل عام 1924، من التدريس. وقد أُعيق الشاعر إيريش فاينرت مجدداً في خريف 1931 من قراءة قصائده السياسية الساخرة، وحُكِمَ على فيللي بريديل، الصحافي العمّالي من هامبورغ، في عام 1930 بالسجن لمدة عامين وأُخلي سبيله في بداية عام 1932. ومنذ خريف 1929 اجتاحت البلاد موجة من الاعتقالات استمرّت اثني عشر شهراً، وحُكم على نحو خمسين صحافياً شيوعياً بالسجن، واشتكى بريديل وبيشر في عام 1932 من الصعوبات التي تواجههما في نشر كتبهما)[6]. وقد اشتكى الشعراء عن حق. ومن منطلقات اليوم يبدو وكأن القانون في منتصف عقد العشرينيات قد شنّ حملة ثأر عنيدة ضد الشاعر المستفز يوهانس روبرت بيشر وهو نفسه ابن لمدير محكمة.

قد تكون هناك أسباب عميقة لاستفزازات بيشر التي جعلته في مواجهة مستمرة مع القضاة.

إن يوهانس ر. بيشر ـ الذي عاش تسعة وخمسين عاماً وتوفي في عام 1956 في العام نفسه الذي توفي فيه برتولد بريشت، ودفن بجانبه في برلين ـ ارتكب جريمة وهو في سن التاسعة عشرة من عمره. ففي السابع عشر من نيسان/ أبريل عام 1910 قتل بالرصاص صديقته فرانسيسكا فوس، التي كانت بائعة سجائر وتكبره بسبع سنوات. وقد فشلت محاولة للانتحار قام بها بعد الجريمة ونجا بعد

إصابته بجروح بليغة. وكان والده قد ساعده باستبدال عقوبة السجن بإرساله إلى مصحة للأمراض العصبية معتمداً بذلك على المادة 51 لأنه قاصر.

وبعد أن أنهى الثانوية العامة عام 1911 رحل بيشر من ميونيخ إلى برلين وعمل في مجلة «أكسيون» التعبيرية التي يملكها فرانتس فيمفير.

وفي عام 1914 رفض الالتزام بالخدمة العسكرية. وقد نشرت دواوينه الشعرية بتتابع سنوي وسريع من دار باخماير في برلين وحتى من دار «إينزيل» للنشر لاحقاً، ومنها مجموعته الشعرية (إلى الجميع! قصائد جديدة) عام 1919 (في دار نشر «أكسيون»). وفي هذ المجموعة ضمن مكانته وسمعته كشاعر تعبيري يتمتع بصراحة جامحة. وفي العام نفسه دخل الحزب الشيوعي الألماني بعد أن كان ينتمي إلى مجموعة سبارتاكوس في عام 1918. أما حماسته الشديدة للمجتمع الجديد فقد ظهرت في قصائده ونثره ومقتطفاته، إذ يكتب في قصيدة (إلى الجندي في الجيش الاشتراكي):

«غير عادي! نادر! مختار!
ومن دون مبالغة أصفك:
جيش سماوي، حشود الرب!!!»[7].

كان الأدب بالنسبة لـ بيشر «جزءاً من العمل الحزبي الشيوعي الموحّد والمنظّم والمخطّط»[8]. وقد أشرف على النشرة الثقافية البروليتارية الأسبوعية. وفي عام 1928 شغل منصب رئيس رابطة الكتّاب البروليتاريين الثوريين التي أسسها مع لودفيغ رين وألكسندر آبوش. ورئيس تحرير مجلة الرابطة التي كانت تصدر تحت اسم «الانعطافة اليسارية» التي كتب فيها عام 1929 الآتي:

«أهم نتيجة في ميدان الأدب هو نشوء الأدب البروليتاري ـ الثوري. إنه أدب يرى العالم من منطلقات البروليتاريا الثورية ويعمل على تغييره من هذه المنطلقات أيضاً»[9]. رأي لا يمكن المرور عليه من دون انتقاده.

وفي عام 1929 أيضاً علّق غوتفريد بن على مسألة العلاقة بين الجودة الجمالية والاتجاهات السياسية في القصيدة: «ينطلق بيشر من أن من يفكر اليوم ويكتب عليه أن يقوم بذلك من أجل الحركة العمّالية، وعليه أن يكون شيوعياً ويسخّر طاقته من أجل صعود البروليتاريا. لماذا يجب أن يكون ذلك؟ لأن الحركة الاجتماعية موجودة منذ زمن طويل. وقد سعى الفقراء إلى الصعود فيما رفض الأغنياء الهبوط .. عالم رهيب عالم رأسمالي منذ أن احتكرت مصر تجارة البخور ومنذ بدء التبادل النقدي في بابل ... فالسؤال المطروح الآن، هل من المعقول، وهل من البطولة بشيء، والجذرية بشيء، أن نخدع الجزء الفقير من البشرية بأنّ أوضاعها ستكون أفضل في الإطار الجماعي للبشرية»[10].

وبينما استحضر «بن» عبثية التاريخ ووصفها بأنها نموذجاً من التشظّي داعياً أنه:

«بعد كل ما يسمعه المرء من روسيا، ورؤية القضية البروليتارية النموذجية على حقيقتها). وبينما يقوم «بن» بصياغة تحفظاته على دور الفن في خدمة الجماهير، حسم «بيشر» موقفه لصالح (طريق الجماهير):

«ما هي القصيدة الشيوعية؟
إنها الجديد،
البطولة بلا اسم،

المجهولة الخلاّقة
تزامن الأحداث كلها [...]
إنها الانتقال.
نضال من أجل الانتقال
إنها المذياع
واللاقط
المحرّك
والإضراب
الحربة
والإرهاب الأحمر
تشيكا،
قنبلة»[11].

«الفن سلاح الطبقات في الصراع الطبقي»، هذا هو شعار بيشر منذ 1924. وقد تميز بصورة متزايدة ديوانا بيشر، «على قبر لينين» في عام 1924 و«جثمان على عرش» عام 1925، بالخطابية ـ الدعائية.

وقد كان ظهور هذه القصائد بمثابة إشارة للقضاء إلى ضرورة القيام ضبط هذا المتمرد الذي ضلّ طريق طبقته الاجتماعية. وهنا بدأت محاكمة يوهانس ر. بيشر بتهمة الخيانة العظمى. محاكمة أثارت الرأي العام على مدى ثلاث سنوات[12]. وقد اتخذ التأييد والمعارضة لـ يوهانس ر. بيشر طابعاً نموذجياً. فقد عكس ذلك اختبار القوة بين الديمقراطية والرجعية في الميدان الثقافي. فبعد قرار قاضي التحقيق في محكمة الدولة، في الثامن عشر من شباط/ فبراير 1925 بمصادرة مجلدات «إلى الأمام أيتها الجبهة الحمراء» و«عمال وفلاحون وجنود، مسوّدة لدراما نضالية بروليتارية» وذلك

سعياً لحماية الجمهورية، قامت السلطات بتحقيقات جديدة أدت في نهاية المطاف إلى اعتقال الشاعر. وفي السادس عشر من نيسان/ أبريل 1925 أعلنت رئاسة الشرطة في برلين أن الأعمال المصادرة لا زالت تباع في مكتبة دار النشر العالمية الموحدة. كما تسبّبت بإثارة الأجواء قصيدة بيشر بعنوان «إلى هيندينبورغ»، والتي كتبها بعد الانتخابات وقبل تولي هيندينبورغ رسمياً للحكم ونشرها في صحيفة الراية الحمراء في الثالث من أيار/ مايو 1925.

وفي الخامس من حزيران/ يونيو تقدمت رئاسة شرطة برلين بشكوى ضد ديوان «جثمان على عرش»، وفي الثامن عشر من يونيو/ حزيران أمر قاضي التحقيق بمصادرة هذا الكتاب بحجة أن الديوان يهدف إلى الحث على إسقاط الدستور بالسبل العنيفة كما يشتمُ الحكم الجمهوري الدستوري وألوان الرايخ الألماني ويتعمّد إهانة إحدى الكنائس. وبهذا فتح المدّعي العام للرايخ إجراءات قضائية ضد يوهانس ر. بيشر بتهمة الخيانة العظمى وقذف الحكم الجمهوري والمشاركة في عصبة سرية والكفر والزندقة. وكلّف قاضي التحقيق القسم الأول من رئاسة شرطة برلين في العاشر من أبريل/ نيسان باعتقال بيشر الذي كان حينها في مدينة أورلاخ السوابية. وفي العشرين من آب/ أغسطس تم اعتقاله. وقد عرض بيشر نفسه قصة اعتقاله على النحو الآتي: (لقد اقتادني ثلاثة رجال شرطة إلى سجن المحكمة. وكان رجال الشرطة يضعون أيديهم على مسدساتهم أثناء ذلك مؤكدين لي من خلال هذه الإشارة جديّة الموقف وخطورته. وقد قال لي موظف المحكمة الذي اقتادني إلى زنزانتي بأنني الآن في مأزق صعب. فقد حاولت في البداية الإضراب عن الطعام وفشل الاضراب لأنني دخّنت كثيراً. وبعد يومين أصبت بتسمم من النيكوتين. وبعد اعتقالي بثلاثة أيام بدأت حركة احتجاج انضمت

إليها أيضاً الكثير من الصحف البورجوازية والكتّاب البورجوازيين. وفضلاً عن ذلك كانت رابطة «غاو فورتينمبيرغ» لمناضلي الجبهة الحمراء ستقيم اعتصاماً يوم الأحد القادم أمام السجن. وكان ذلك هو السبب الذي أدّى إلى إطلاق سراحي بعد ظهر يوم السبت من بعد سجن دام خمسة أيام. لكن السلطات القضائية واصلت تحضير إجراءاتها القانونية ضدي بتهم الخيانة الأدبية العظمى. وبعد عدة جلسات قام خلالها قاضي محكمة موآبيت بالتحقيق معي قال لي بانفتاح أثناء التحقيق الأخير:

«أنت من عائلة جيدة. وتعطينا أجوبة جيدة ووجيهة وتعي تماماً ما تكتبه. وقد نشرت كتبك في السابق حتى في دار «إنزيل فيرلاغ» للنشر. أما أن تصبح شيوعياً اعذرني يا سيد بيشر، فهذه حالة معقّدة من الجنون. فقد طلبت من البروفيسور الدكتور شتراوخ دراسة وضعك النفسي والاهتمام بحالتك»[13].

بعد خمسة أيام أُطلق سراح بيشر. وتضمّن قرار الإفراج عنه فقرة تشير إلى أن الإجراءات ضده لم تعلّق، لأنه يجب الكشف عن تفاصيل حياة الشاعر كما يجب انتظار كيفية تطوره اللاحق. لكن بيشر لم يتراجع وأدرك قيمة الفرصة الدعائية الكامنة في هذا الاعتقال وتوجه فوراً بعد إخلاء سبيله إلى الرأي العام بشعار نضالي من أجل تحشيد حلفاء له: «أيها الرفاق! ينبغي عدم إنكار أن عدداً كبيراً من الكتّاب البورجوازيين والعلماء والناشرين انضموا إلى حملة الاحتجاج ضد اعتقالي من قبل المدعي العام للرايخ. وأريد بهذه المناسبة التوجه بالسؤال مجدداً (للعقول الحرة) حول ما إذا كانوا لا يزالون يعتقدون بأن خططهم وأبحاثهم وأفكارهم يمكن تحقيقها داخل المجتمع البورجوازي. أم أن الثورة البروليتارية هي

التي تضع الأساس لأعمال وإبداع الإنسان الحر الصادق.. يا رفاق النضال! أحبذ أن أنقل شكري عبر مضاعفة قواي التي أضعها في خدمة الثورة البروليتارية وعدم الركون قبل أن يعانق جميع السجناء السياسيين الحرية»[14]. وقد خضع بيشر بعد إخلاء سبيله باستمرار لمراقبة الشرطة[15].

وفي الثامن من أيلول/ سبتمبر 1925، أعلنت رئاسة شرطة برلين أن بيشر ينشط في صفوف الحزب الشيوعي الألماني ويعمل كموظف مداوم في قسم الشؤون التثقيفية في الحزب ويسافر كثيراً بصفته هذه من أجل إلقاء المحاضرات. وفي الوقت نفسه طُلب من إدارة شرطة ميونيخ القيام بتحقيقات حول مراحل حياة بيشر السابقة. وفي رسالة في الثالث من تشرين الثاني/ نوفمبر، كتبت شرطة ميونيخ أن بيشر لفت الانتباه قبل عام 1914 عندما كان يكتب لمجلة «الفن الجديد» و«الثورة» و«فويبوس» ما جعل السلطات تعيبه على ذلك من الناحية السياسية والأخلاقية. وخصّت شرطة ميونيخ بالذكر علاقته مع الفوضوي إيريش موزام. وفي بداية عام 1918 حوّل إلى مصحة للعلاج النفسي. وقد تركزت التحريات على النشاط السياسي للشاعر، هذا هو ما يمكن استخلاصه من لائحة الاتهام بصورة واضحة:

«حسب الاتهام انضم المتهم منذ عام 1917 إلى الحزب الديمقراطي الاجتماعي المستقل، ثم إلى رابطة سبارتاكوس منذ تأسيسها وبعدها إلى الحزب الشيوعي الألماني من عام 1918 إلى عام 1921. ومن عام 1921 حتى عام 1923 جمّد عضويته ولم يعد يسدّد أقساط العضوية نظراً لخلافه مع الحزب على المواقف. ومنذ عام 1923 أصبح حسب معطياته من دون انقطاع عضواً في الحزب

الشيوعي الألماني. وكان ينتمي أيضاً إلى رابطة مناضلي الجبهة الحمراء. واعترف بنفسه أنه وضع أعماله الأدبية تحت تصرّف الحزب الذي كان يستخدمها أيضاً إذا كانت صالحة وملائمة لأهدافه. وقد حصل على مكافآت مالية من الصحف. وحصل على مئة مارك من دار النشر الشيوعية عن ديوانه «جثمان على عرش»[16].

وقد أوضح القضاة من دون أدنى شك بأن بيشر يمكنه الإفلات من العقوبة إذا تخلّى عن موقفه. كما أن عليه تأمين شهادة على حسن سلوكه موقعة من شخصيات موثوق بها ويحدد طبيعة الكتابة التي يفكر في صياغتها في المستقبل. لكن بيشر لم يرتدع. وفي التاسع والعشرين من ديمسبر/ كانون الأول عام 1925 وقّع مع دار «آغيس فيرلاغ» للنشر في فيينا عقداً لطباعة «ليفيزيت أو الحرب الوحيدة العادلة». وقد طرحت الرواية في بداية عام 1926 في أسواق الكتب.

تتمحور رواية «ليفيزيت» حول مصير الطالب بيتر فريديونغ الذي عاد من ميادين المعارك في الحرب العالمية إلى بيت أهله لكنه لم يعد إلى هدوء ووئام الحياة اليومية. وقد تسبّبت خلافاته مع والده والاضطرابات الثورية في سنوات ما بعد الحرب في اقترابه من الحركة الشيوعية التي تجسّدت في العامل ماكس هيرزيه. وانضم فريديونغ إلى الحركة الشيوعية وسقط كجندي في الثورة الظافرة. شخصيات الرواية تتحرك في أزمات داخلية وخارجية: ذكريات الخنادق وميادين المعارك على الشوارع وفي المصانع تقتحم الشخصيات حتى تصل إلى أحلامها. وقد أثار نموذج الوصف الآتي القضاة: وهنا وقف الإنسان وسط قنبلة غاز انفجرت وأحاطته بغيمتها تحت مطر من الفوسفور وكأنه تحت مرشّة من الجير الأبيض الحارق. وأثناء ذلك كان يرتدي ملابس للغوص تشبه الملابس النظامية تجعل حركته صعبة، ويرتدي

قناع الغاز وفلتره يتدلى عند فتحة الفم: «... وبكثافة ضمه هذا الرداء المبتل بالغاز السام بينما تحكه فقاعات على جلده من أثر الحريق. ويبدأ بعدها شخير يأتي من القصبات الهوائية والحنجرة كما يبدأ تقيّؤ الدم. إنها عملية اختناق طويلة مصحوبة بحالة نفسية يسيل خلالها العرق خوفاً من الموت وحالات اختناق بسوائل الجسد نفسه. ثم تثقل الرئة مثل الإسفنجة المليئة بالماء، وتتضاعف سعتها بالسوائل أضعافاً مضاعفة عن سعتها الأصلية .... ثم تضغط الشمس بأشعتها اللاهبة من السماء، ويصبح الجسد كله وكأنه يغلي بسائل ناري ساخن. وأخيراً تنتفخ العينان ويتدفق منها الدم»[17].

وفي السادس عشر من يناير/ كانون الثاني 1926 رفعت رئاسة شرطة برلين دعوى ضد الرواية. وفي الرابع من شباط/ فبراير 1926 اتُخذَ قرار في التحقيق الأوّلي ضد الكاتب يوهانس ر. بيشر بمصادرة الرواية لانتهاكها «قوانين الرايخ الخاصة بحماية الجمهورية». وفُتش منزل بيشر. وقد أعلنت شرطة برلين القسم الأول في 18 شباط/ فبراير أنها سحبت إحدى وأربعين نسخة من رواية «ليفيزيت» منها إحدى عشرة نسخة من المكتبة. وفي 12 تشرين الأول/ أكتوبر بدأت محاكمة بيشر في قضية الخيانة العظمى. وفي ما يلي نص لائحة الاتهام: «يتهم الادعاء العام يوهانس ر. بيشر عبر ممارساته في برلين وباقي البلاد ما بين عامي 1924 حتى 1926، لا سيما ككاتب في «إلى الأمام» و«الجبهة الحمراء» وكمؤلف لـ «العمال والفلاحون والجنود» و«إلى هيندينبورغ!» و«جثمان على عرش» و«الحرب الوحيدة العادلة» والتهم هي:

أ) ممارسة الخيانة العظمى بهدف تغيير النظام الدستوري الألماني بصورة عنيفة.

ب) المشاركة في رابطة تهدف إلى تقويض الحكم الجمهوري الدستوري في الرايخ والمقاطعات، كما شارك قولاً وعملاً في مساعدة أعضاء هذه الرابطة ووضع قدراته في خدمتها.

ج) قذف الحكم الجمهوري الدستوري علناً. كما أهان وقلّل من قيمة الأعضاء في حكومة الرايخ وسلطات المقاطعات الألمانية.

د) لأنه شتم صراحة الذات الإلهية وطاولت شتيمته إحدى الطوائف المسيحية ومؤسساتها وكنائسها، كما ارتكب الجرائم واقترف الذنوب وتعرّض لقانون الرايخ الخاص بحماية الجمهورية الصادر في 21 يوليو/ تموز 1922»[18].

غير أن حركة الاحتجاج العام لم تتأخر طويلاً. وقد تحدث المحامي ألفريد أبفيل وهو أحد القادة اليساريين المدافعين عن جمهورية فايمر، فضلاً عن كورت روزينفيلد وفيكتور فرينكيل ورودولف أولدين. أبفيل الذي كان ينشط في الإشراف على نوادي الشباب اليهودية في برلين، دعا في خطاباته لفكرة الوطن القومي اليهودي في فلسطين. ودافع في عام 1921 عن القائد العمالي الشيوعي الفوضوي ماكس هولتس أمام محكمة استثنائية في برلين، وبعد عام 1925 تولى الدفاع عن كارل فون أوزيتسكي في ثلاث محاكمات. ومن أجل الحكم الملائم على الكتاب طالب أبفيل سماع تقييم من خبير أدبي متخصص طاعناً بصلاحية المحكمة في هذا الشأن:

«يرى الادعاء العام في هذا الكتاب تمهيداً أدبياً للحرب الأهلية وتحريضاً مقصوداً على التمرّد الثوري. لكن إذا قرأ المرء الكتاب بحيادية، فسوف يفهمه بصورة مختلفة. فهذا الكتاب يشكل تحذيراً ملحاً من نشوب حروب غاز جديدة. حروب تنتج بالضرورة حرباً

أهلية، كما وصفها بيشر. ويتضمن الكتاب على أي حال وصفاً مزلزلاً لحروب الماضي والمستقبل. لقد صيغ الكتاب بالأسلوب «التلصيقي» الفوتومونتاج، وهذا يعني أن اللحظة الأهم والأكثر حسماً تتجسد في الاقتباسات التي تهدف إلى إعطاء انطباع يعيد تركيب الواقع ويقترب من تجسيده إلى حد كبير. ومن هذه الاقتباسات انتزع الادعاء العام مواقع معينة وتم نسبها للشخصيات الراديكالية اليسارية في الرواية وذلك سعياً لتبرير قرار مصادرة الرواية. وهنا لا بد من المحكمة أن تطلب من المدعي العام قبل تقديم لائحة الاتهام، السماح بفحص محتوى الرواية التي تحكي عن حرب الغاز من قبل خبير جدي ومتخصص في الأدب وعدم قبول تقييمات مجزوءة لأقوال منزوعة من سياقها. وعند ذلك ستصل المحكمة إلى حقيقة تبيِّن أن بيشر يعمل بالتأكيد من أجل تحقيق فكرة خالصة ويطمح للوصول إلى هدف فكري بوسائل فكرية. أما رأي بيشر في أن الحروب لا يمكن تفاديها في المستقبل أيضاً من دون الإطاحة بأسلوب الانتاج الرأسمالي، وأنه يذكر العمال باستمرار بأهمية الصراع الطبقي، فهذه مسألة قناعة لا يحق للمحاكم البت فيها»[19].

وقد احتج أبفيل على وجه الخصوص ضد الإجراءات القضائية التي جعلت من الممكن لجم بيشر بسبب كتابه. فرواية «ليفيزيت» يسري عليها من دون أدنى شك قانون العفو الصادر في السابع عشر من آب/ أغسطس 1925. ووفقاً لذلك القانون كان يجب أن تعلّق الإجراءات لأن الكتاب صدر بعد صدور قانون العفو. وقد أوضح المحامي الأسباب التي أدّت إلى رفع الدعوى رغم قانون العفو، وأوضحها على النحو الآتي: «اختلق المرء علاقة بين الكتاب الذي يحكي عن الغاز الذي صدر بعد قانون العفو وبين مؤلفات بيشر السابقة والتي تم تجريمها ورأى فيها امتداداً واختلق بواسطة مبدأ (تواصل الممارسة)

القانونـي أن هذه الأعمال تأتـي كإرادة إجرامية واحدة يمتد خطها إلى الخلف من رواية «ليفيزيت» إلى المؤلفات الأخرى لـ بيشر مما يجعل مـن الممكن تضميـن الكتب السـابقة في قضية الخيانـة العظمى على الرغم من قانون العفو.[..]، فافتراض أن كل الأعمال المنتقدة تشـكل وحدة قانونية واحدة، ليس صحيحاً. [..] لأن كل عمل للشاعر يجسّد فصلاً إبداعياً جديداً. إنه تجلٍّ لبنية داخلية جديدة»[20].

وقـد أشـار الشـاعر التعبيـري ألبرت إيرينشـتاين، وهـو صديق كارل كراوس وأوسـكار كوكوشـكا، إلى عدم الاحترام الذي يحظى بـه العمل الفني وشـخصية الفنـان. فقد كتب إيرينشـتاين في صحيفة «بيلد» المسائية في 21 آذار/ مارس 1928 مقالة هاجم فيها ممارسات القضـاء فـي جمهوريـة فايمـر مـن دون أن يتجاهـل وجود سـقطات وانحراف في مسيرة يوهانس ر. بيشر الشعرية:

«يوهانس ر. بيشـر الـذي جاء امتـداداً أدبياً لــ هولديرلين فالتر فايتمان ويمباود، تحرر من هذه الأوسـاط أثناء الحرب وأدرك خداع شـعب وانتقـل إلى شـعر إنشـادي وجوع للإسـقاطات وتحـول إلى كاتب شـعبوي وشخص ثوري. ويُعتبر شـاعراً حساساً بين قطيع من كتّابنـا الطامحين للنفوذ السياسـي. لكن الموهبـة الأصيلة التي تمتع بهـا فـي البـدء، وتحوله غيـر الخطير أيضـاً بعد الحرب وحتـى يومنا هـذا، جاء لمصلحة التأثير الدعائي على حسـاب الجودة الفنية. وفي حقيقته الراهنة وحكاياته التي تعكس مسـتقبله مثل «البنكيّ في حقل المعركة» و« ليفيزيت» يرى المرء فصولاً تجعل من الضروري اعتماد شـعر يوهانس ر. بيشـر في أكاديمية الشعر البروسـية كعقاب جزئي. وإذا كان عنـد المحكمـة أو أي مركـز ملكـي مهتم بشـؤون الشـعب نظـرة أخـرى، عندهـا لن يبقـى أمام لجـان جوائزنـا الأدبيـة ونوادي

البولينغ ببيروقراطيتها البلهاء مجال آخر سوى خلق جائزة للأدب الثوري»[21].

ووسع إيرينشتاين أيضاً من انتقاداته التي طاولت الشعب الألماني في جمهورية فايمر لقبولهم بمثل هذه المحاكم وبمثل هؤلاء القضاة: «وبدلاً من تجنب الحرب المقبلة في الوقت المناسب قبل أن تحصد الأرواح، لا يريد الشعب الألماني معرفة أن وزراء خارجيته مستعدون اليوم أكثر من الغد لتقديم ملايين الناس ضحايا في حرب الغاز مقابل وعود كاذبة للحصول على الكوريدور البولندي وعلى النمسا الألمانية والمستعمرات الأفريقية. ولا يدرك المرء أن المستشارين الدبلوماسيين الذين يعملون لصالح الصناعة الحربية والذين أمّنهم الشعب الألماني على مصالحه الخارجية، مستعدون في أي لحظة إلى دفع ألمانيا بالتأكيد إلى حرب حقيقية من أجل بضع قطع من الأراضي غير المضمونة»[22].

وفي نهاية المطاف غير الاتجاه وأعطى الشاعر الحق في الحكم على قضاته: «إذاً ينبغي أن يتبين أن الشاعر يحق له الحكم على هذه السلطات أو على (القضاة الألمان) أكثر مما يحق لهم. وأحبذ لو أن محكمة الرايخ تقوم بإصدار حكم على الرايخ الفاسد أخيراً»[23].

وفي الثامن من كانون الثاني/ يناير أقيم مهرجان في مسرح ساحة «نوليندورف بلاتس» التي امتلأت بالحضور. وقد أظهر المهرجان بوضوح الاحتجاج العريض ضد الرقابة عبر المحاكم.

وفي افتتاح المهرجان برهن غيورغ ليدربور مدى اللامنطقية وحجم الأخطاء اللغوية التي تضمنتها لائحة الاتهام من المدعي العام الذي أراد وصم بيشر بالخيانة العظمى. فقد أظهر من خلال الأمثلة أنه وحسب ممارسات المحاكم في عام 1928 يمكن أيضاً

جـر غوته وهاينـه وفرايلغارت إلـى قفص الاتهام. وفي البداية رسـم فرانتـس هوليرينـغ، وهـو ناشـر الصحيفـة التقدمية «فيلم وشـعب»، بطاقة هوية تعرِّف بالشـاعر المتهم: (ابن لمـدعٍ عام، ليس يهودياً ولا أجنبياً، كما يشتهي له أعداؤه أن يكون، بل ابن ميونيخ .. وجد طريقه أثناء الحرب ليصبح من مناهضيها المتشددين. وهنا يقف إنساناً كتب عشـرين ديواناً من الشـعر بوضوح منعش وتركيب لغوي حديث. أما روايـة «ليفيزيت» التي يتهم مـن أجلها بالخيانة العظمـى، فهي عبارة عن عمـل أدبي يُحَـذِّر بطريقة مقنعة مـن الحرب الإمبرياليـة القادمة ويعلن مدى فظاعتها على الشعوب التي ستكتوي بنارها)[24].

وفـي نهاية المطاف سـرد محامـي الدفاع الدكتـور إيفيل تاريخ القضيـة وأعلـن أنه ينوي دعـوة توماس مان وليونـارد فرانك وهاري غراف كيسـلر للإدلاء بشهاداتهم كخبراء متخصصين أمام المحكمة. وأشـار إيغـون كيش إلى الأهميـة المميزة لهذه القضية وقال الشـاعر إرنسـت تولر: «هـذه القضية تعتبـر خيانة عظمى ترتكـب بحق حرية الكلمـة. فهنا من يريد اضطهاد الشـعراء الثوريين ويجعل أي نوع من الإبداع مسـتحيلاً»[25]. وقد وصلت إلى الاجتماع رسائل تضامن من جهات مختلفة. فقد قُرئت رسـالة احتجاج من مكسـيم غوركي. كما نقل الشاعر ألفريد فولكينشتاين بيان احتجاج وقعته خمسون شخصية بينهـم كتّاب ومخرجون، منهم ألفريد دوبلين وإيريش موزام وإيريش إنغيل وأرنولد تسفايغ وإيرفين بيسكاتور وأفونس باكيت.

وقـد رفـع الاتحـاد العـام للكُتَّـاب الألمـان، وهو أهـم منظمة جامعة للكتَّاب، احتجاجاً مبدئياً ضد التعسـف القضائي والسـقطات القانونيـة، كما احتجّـت كلّ من رابطة حماية الكتّـاب الألمان ــ فرع برلين، وجمعية حماية حقوق الإنسان ورابطة الكتَّاب البروليتـاريين

ـــ الثـوريــين، على انتهـاك روح دسـتور جمهوريـة فايمر ونص هذا الدسـتور الذي يقـول إن الفن قيمة حرة. وقد وضـع احتجاج جمعية حقوق الإنسـان الأوضاع السـائدة في السياق الصحيح: «ما لم يجرؤ أحـد علـى القيام به ضد الشـاعر الذي كتـب «فيبر» في عهـد القيصر فيلهلـم الثانـي، يعتقـد المدّعـي العام بعد مرور عشـر سـنوات على تأسـيس الجمهوريـة أن بوسـعه المغامـرة في القيام به ضد بيشـر. إن ملاحقة الادعاء العام للكتّاب اليساريين ليست سوى محاولة لتوطيد محكمة الرايخ كـ «سـلطة رقابة سياسية عليا». وبهذا يضعف الادعاء العـام الثقة بالمرجعيات القضائية العليا ويدمر الحريات البورجوازية ويسيء إلى سمعة ألمانيا في العالم»[26].

لقـد أصبحـت المهرجانات السياسـية جدّيـة، ونُظّمت بإصرار وقوة، ولم يترك هذا الجمع مجالاً لخفة الروح. لكن بيرتولد بريشت لن يكون الشـاعر الـذي كتب دراما «موينر» و«الأم الشـجاعة» إذا لم يفضـح في هـذه الحالة أيضـاً الأوضاع مسـتخدماً الفكاهـة والهزل. وقد صاغ دعمه لمهرجان الاحتجاج في مسـرح سـاحة «نوليندورف بلاتس» بكلمات قال فيها: «لم تكن قضية بيشر ضرورية من أجل فتح موضـوع القضـاء الألماني. لقـد كان الصدق والاهتمام في الشـؤون العامـة كافيـين مـن أجل وضـع أحـد كتّاب البـلاد خلـف القضبان. فالفـرق الدقيـق بين القاضي ورجل الشـرطة لم يعد مرئيـاً. والقضاء الألمانـي ليـس وحـده غير مرتشٍ. ففـي كل العالم لا يمكنك رشـوة قاضٍ وإغراءه بأموال طائلة كي يقضي بالحق»[27].

لكـن المحاكمة لم تحدث في النهاية، إذ تـم تأجيلها في باديء الأمر من التاسـع من كانون الثاني/ يناير إلى الخامس عشر من آذار/ مـارس 1928. وقبـل الموعـد بيوميـن أُبلـغ بيشـر بتأجيلهـا مجدداً.

وفي اليوم نفسه، الثالث عشر من آذار/ مارس التقى في حديقة «بلمينغارتين» في لايبزغ عمال في مهرجان احتجاجي ألقى فيه بيشر خطاباً ألهب الحاضرين، قال فيه: «إن الوسيلة الوحيدة لتجنب وقوع الحرب القادمة هو القضاء على الفاقة والاضطهاد والبؤس. فالمسألة الكبيرة لعصرنا الحاضر والتي لا بد لها أن تشغل الناس جميعاً هي الثورة الاجتماعية. وكل قصائدي التي كتبتها في الفترة الأخيرة تتمحور حول هذه القضية. ولا يمكن لأي إنسان وأي عالم أو فنان أن يتجاهل هذه القضية الأساسية للإنسانية.... لقد تم تأجيل المحاكمة للمرة الثانية. وتكمن أسباب التأجيل بالتأكيد في عاصفة الاحتجاج الجماعي الذي شهدته كافة بلاد العالم مما دفع محكمة الرايخ إلى التخلي عن الانتهاك القانوني الجديد الذي كانت بصدد ارتكابه. أما نحن فسنواصل رفع أصواتنا عالياً ضد الاستغلال والحرب، وضد كل ما يجعل قهر الإنسان وانتهاك حقوقه عبر إنسان آخر ممكناً. سنواصل القيام بواجبنا الثوري»[28].

وبعد التأجيل الثاني للمحاكمة كان على بيشر المثول مرة أخرى أمام قاضي التحقيق لسماع أقواله، وهذه المرة بخصوص صدور الطبعة الثانية من ديوانه «المدينة الجائعة». وفي الرابع عشر من يوليو/ تموز 1928 أقرّ البرلمان الألماني «قانون العفو» الجديد الذي يتضمّن وقف الإجراءات القضائية بحق المتهم إذا كان الجرم ارتُكب بدوافع سياسية. وقد دخل القانون حيّز التنفيذ يوم صدوره. وحسب تقرير نشرته صحيفة «فوسيشيه تسايتونغ» تمّت حقاً مناقشة ما إذا كان يمكن تطبيق هذا القانون على بيشر أم لا. وتحت ضغط الرأي العام أقرّت السلطات في السادس والعشرين من آب/ أغسطس 1928 تعليق الإجراءات القضائية بحق الشاعر.

إن قضية بيشر هي مثال جيد على الكيفية التي تم بها حشر المعارضة اليسارية في محاكمات سياسية في جمهورية فايمر. أما بالنسبة للكتّاب المعارضين في عهد جمهورية فايمر، والذين مثلوا أمام المحاكم، فلم تكن تكمن مهمتهم في تفسير الواقع بأشكال مختلفة، بل تغيير هذا الواقع بواسطة اللغة. فقد قدمت الخطب والنداءات الأمثلة الأكثر إيجازاً وتعبيراً عن الأدب (العملي) الذي ناشد العقلانية السياسية لدى المعاصرين. وكان يريد تحفيزهم للإنخراط في الممارسة السياسية من خلال النشاط، والموضوعية، والموقف النقدي. ولم تكن جمالية القصيدة ذات أهمية بالنسبة لـ بيشر في هذا السياق. ففي خطبه وكتاباته عبَّر بصورة نموذجية عما كانت تحس به البروليتاريا المناضلة وتفكر به منذ العشرينيات وحتى (الاستيلاء على السلطة) من قبل النازيين. وقد وحّدت الاحتجاجات ضد جمهورية فايمر أوساط المثقفين بِرُمَّتها ابتداءً بالشيوعيين وانتهاءً بالليبراليين ودعاة السلام[29]. وشكّل النزاع بشأن محاكمة بيشر مثالاً جيداً أيضاً للهجوم على أغلبية القضاة الذين وأصدروا الأحكام بدوافع قومية متعصّبة وسلطوية ومعادية للديمقراطية. فقد أظهر هذا الهجوم بوضوح أن عقلية شريحة القضاة في جمهورية فايمر أدت إلى إضفاء الشرعية على الظلم.

هوامش

(1) جون ويلرت، انفجار الوسط. فن وسياسة 1917 ـ 1933. ترجمه من الإنجليزية بنيامين شفارتس، ميونيخ 1981، صفحة 16.

(2) قارن أيضاً عند فرانك تروملر، (إنهيار فايمر أو انهيار الثقافة؟ حول الشعور بالأزمة عند المثقفين عام 1930) في: توماس كوبنر، انتهاء فايمر، فرضيات وتشخيصات في الأدب الألماني والصحافة السياسية 1930 ـ 1933، فرانكفورت/ ماين 1982، صفحة 40: (إن من يمكنه الاستفادة من التحول الثقافي بصورة إبداعية أو تجارية، يطور هوية ثقافية جديدة).

(3) ويلرت، انفجار الوسط، صفحة 16.

(4) ويلرت، انفجار الوسط، صفحة 174 وبعدها.

(5) ويلرت، انفجار الوسط، صفحة 208.

(6) ويلرت، انفجار الوسـط، صفحة 208 وبعدها. حول (فعل القضاء السياسي من أسوأ طراز) قارن فالتر تورمين (نشوء وتطور جمهورية فايمر حتى وفاة إيبرس)، في: فالتر تورمين جمهورية فايمر، الطبعة السـابعة، هانوفر 1973، صفحة 135.

(7) كونراد فرانكيه، يوهانس ر. بيشـر، في: موسـوعة الأدب. مؤلفون وأعمال فـي اللغة الألمانية، نشـره فالتر كيلـي، المجلد الأول، غوترسـلو/ ميونيخ 1988، مقال: بيشر، صفحة 365 وبعدها.

(8) مقال بيشر، صفحة 365.

(9) مقال بيشر، نفس المصدر، صفحة 365 .

(10) غوتفريـد بـن، النثر والسـير الذاتية، نشـره هيلدبيراند، فرانكفـورت/ ماين 1975.

(11) يوهانس ر. بيشر، (لماذا أكتب بطريقة شيوعية؟)، في: جثمان على العرش، أعمال مجموعة في 18 مجلد. برلين وفايمر 1966 ـ 1981 ...

(12) قارن الآتي: أفعال واعترافات وآفاق. تقارير ووثائق حول النضال من أجل حريـة الإبـداع الأدبـي إبان جمهوريـة فايمر. نشـرتها الأكاديميـة الألمانية للفنون في برلين، برلين و فايمر 1966.

(13) إدغار فايس، (يوهانس ر. بيشر حول «ليفيزيت» والاتحاد السوفياتي)، في: مقالات فايمر 1969، صفحة 184 ـ 198، هنا في صفحة 193.

(14) صحيفة الراية الحمراء 1925، العدد 201 بتاريخ 2. كانون الأول/ ديسمبر، في: مجلة «أكسيونين»، صفحة 65 وبعدها.

(15) قارن للمعلومات الآتية: «أكسيونين» صفحة 544 وما بعدها.

(16) لائحـة الاتهام ضد بيشـر. فـي: ملفات الادعاء العام، تم اقتباسـها حسـب «أكسيونين»، صفحة 544.

(17) «ليفيزيـت»، اقتبـاس حسـب ميشـائيل رورفاسـر، الطريـق إلـى الأعلـى ـ يوهانـس ر. بيشـر . سياسـات الكتابة. بـازل / فرانكفـورت / ماين 1980، صفحة 151.

(18) كورت كرايلر، تقاليد القضاء الألماني. برلين 1978، صفحة 253.

(19) كرايلر، تقاليد، صفحة 250.

(20) كرايلر، تقاليد، 250 وما بعدها.

(21) «أكسيونين»، صفحة 108 وما بعدها.

(22) كرايلر، تقاليد، صفحة 258.

(23) المرجع السابق نفسه.

(24) صحيفة بيلد المساء، التاسع من كانون الثاني/ يناير 1928، اقتباس حسب «أكسيونين»، صفحة 96.

(25) المرجع السابق نفسه.

(26) المرجع السابق نفسه.

(27) الخيانة الأدبية العظمى لـ يوهانس ر. بيشر، برلين 1928، صفحة 23 وما بعدها. اقتباس حسب «أكسيونين»، صفحة 105.

(28) صحيفة «زيكسيشيه أربايتر تسايتونغ» العمالية السكسونية، العدد الصادر في 14 آذار/ مارس 1928، اقتباس حسب «أكسونين» صفحة 122 وما بعدها.

(29) وفي هذا الصدد قارن كوبنر، نهاية فايمر، صفحة 15: غير جاهزة، لا نظام فيها وتتسم بقلة المراسيم الاحتفالية والوجاهة، إنها دولة قاتمة تتمتع برتابة جمالية كي تنوّه بأنها لا تدعو لخلق هوية خاصة.

مناضل في معارك التاريخ العالمي:
إرنست تولر

في الأول من كانون الأول/ ديمسبر 1893 ولد في ساموتشين الواقعة في إقليم بوزين، إرنست تولر، إبناً لماكس وإيدا تولر اللذَين كانا يعملان في التجارة. وقد أصبح تولر لاحقاً شاعراً ثورياً واتهم بالخيانة العظمى وحاول الانتحار. وقد ترعرع الطفل تولر في بيت يهودي. ويكفيه شرفاً أن يذكر اسمه في الأول من نيسان/ أبريل 1933، مقروناً بأسمى درجات الشرف التي حظي بها عدد من الكتّاب الألمان في القرن العشرين:

«من قبور الفلاند والبولون» هكذا قال جوزيف غوبلز في خطابه في برلين الذي أسس به لحرق الكتب في العاشر من أيار/ مايو، (ينهض مليونا جندي ألماني مستنكرين السماح لليهودي تولر بالكتابة أن مُثل البطولة هي أغبى المُثل جميعها، ومستنكرين السماح للصحيفة اليهودية «فيلت بوينه» بالكتابة: «إن الجنود قتلة دائماً»، ومستنكرين السماح للبروفسور اليهودي ليسينغ بالكتابة: «إن الجنود الألمان راحوا ضحية من أجل القاذورات)، كما شبه البروفيسور نفسه الجنرال مرشال (باول فون هيندينبورغ) بالسفاح (هارمان). لقد ترفّقنا بهم عندما وصلنا إلى الحكم [...] والآن يَتَحَدّوننا. وها نحن نناصبهم العداء»[1].

أما المتحدي فقد كان يعيش حينها في سويسرا. إذ إن أفضل لحظات الحظ في حياته قادته لإلقاء محاضرة بالمذياع في زيوريخ عندما بدأ القوميون الاشتراكيون بعد حريق البرلمان الألماني في السابع من شباط/ فبراير بمحاولة للسيطرة على المثقفين الألمان.

ساموتشين الواقعة على «نيتسهبروخ» حيث قضى إرنست تولر شبابه، كانت مدينة ألمانية بروتستنتية تروق لسكانها الألمان البروتستنتيين. لكن الحركة الثقافية والسياسية التي بدأت تمزّق أوروبا كانت تشهدها تلك المنطقة أيضاً. فقد طغت على يوميات المنطقة نزعة الانعزال: اتحد الألمان واليهود في مواجهة البولنديين الكاثوليك الذين بدورهم أعلنوا أن من الضروري أن يتحد البروتستنتيون والكاثوليك معاً تحت راية المسيحية في مواجهة اليهود. ولذا بقي الائتلاف بين البروسيين البروتستانت واليهود هشاً. واستمرار هذا الائتلاف كان مرهوناً بمدى استعداد اليهود للانصهار في الأمة والتظاهر بصورة كبيرة، بتأكيد على الانتماء إليها.

وقد حاول تولر تسجيل هذه الأضرار، والحالة الأولى من الرقابة الذاتية التي شهدها في حياته، في مذكراته التي نشرها تحت عنوان «أيام الشباب في ألمانيا»: «أعود بالذكرى إلى ايام شبابي المبكرة وإلى ألم الصبي الذي كان الآخرون يشتمون فيه «يهوديته» وإلى حديثي مع ذاتي وإلى الفرحة المؤلمة التي كنت أشعر بها عندما كنت أستطيع إخفاء يهوديتي»(2).

وبجانب الأضرار الاجتماعية تعرّض لإعاقة بيولوجية في سن مبكرة. ففي الثانية عشرة من عمره وعندما كان يذهب إلى المدرسة الإعدادية في مدينة برومبيرغ المجاورة أصيب بمرض خطير. صحيح أن العملية الجراحية غير المتقنة أنقذت حياته لكنها تسبّبت له بأضرار في عمل قلبه ونظامه العصبي. أضرار رافقته طيلة حياته.

بـدأت حكاية تولر في آب/ أغسـطس 1914 بـردة فعل عفوية. وعندما وصله نبأ نشوب الحرب العالمية الأولى أثناء إقامته في ليون، أعلـن تطوعه في كتيبة مشـاة المدفعية البافاريـة الأولى. وخلف هذا الولاء الاسـتعراضي للقيصر والوطن تكمن الرغبة في المسـاواة في مجتمـع بعيد عن القيود الإثنية والثقافية والجنسـية. فالوطنية المبالغ فيها التي شملت أوسـاطاً واسعة من اليهود الليبراليين في صيف عام 1914، كانـت بمثابـة آخِر مُقَـدَّم يدفعه اليهـود لتأكيـد اندماجهم في المجتمع الألماني.

أما تولر نفسـه فقد وصف لاحقاً هربه إلى السـكينة التي يقدمها الجيش ليس كتخلٍّ عن الهوية الذاتية بقدر ما هو جزء من تصنّع مارسه على نطاق واسـع: لقد عشـت الحقبة الجميلة ـــ التي امتدت ثلاثين عاماً بين نهاية القرن التاسـع عشر وبدايـة القـرن العشرين ـــ تناقضاً داخليـاً. فالقضايا التي أعلنتهـا بحثت عنها في التاريخ في حين بدأت ديناميكية الثورة الصناعية تجرّها إلى مستقبل بعيد عن القيم والأنظمة الموروثـة. وحتـى العصـر الميكانيكي الـذي دمجته الدولـة القوية في نسـيج النظـام الاجتماعي، تجـاوزه الزمن. فالتقدم فـي الصناعة الكيماوية والتقنية الكهربائية وتنظيم العمل اشترط إعادة تنظيم الأمم الصناعية سياسياً واجتماعياً من جذورها، وذلك في مجموعة مصالح خلقـت وحدة بين الحركات العمالية الثورية والشـركات الاقتصادية بغـض النظـر عن الاختـلاف بينها في قضيـة المُلكيـة. وقد أصبحت الحرب بعد سلام دام أربعين عاماً، إشارة للانطلاق إلى عالم جديد، والرحيل من الفراغ المزيّن لسـنوات التأسـيس إلـى مجتمع الحداثة المتخيّـل. لكن انطلاق هذه الحداثة تجلّى في باديء الأمر في حرب الغاز في منطقة «فلاند» البلجيكية وفي معارك الدبابات والآليات في حقول فردان، فهذا أمر تسبّب بالصدمة لجيل بأكمله.

لقد صُرف إرنست تولر من الخدمة على جبهة القتال في فردان في ربيع 1916 ونُقل إلى وحدة العلاج والنقاهة، فقد ساءت أحوال قلبه وأعصابه بسبب الحرب. وعندما سجل نفسه في الفصل الشتوي للعام الدراسي 1916/ 17 لدراسة العلوم السياسية والحقوق في ميونيخ، رأى البروفسور إيسارلين أنه بحاجة للعلاج نظراً لاضطرابه النفسي ـ العصبي ولاكتئابه .. إنه تشخيص استعاري لردة فعل على ضوضاء المعارك التي بدأت بالرسوخ في الوعي العام كخبرة فريدة من نوعها دمرت أغلى القيم. أما الطليعة التي توقّعت الخلاص عبر إسقاط النظام بالسبل العنيفة، سقطت من الزخارف والزينة التي تظهر أصولها وارتدت زي هويتها المتضررة بالكامل.

وعندما كتب تولر، الذي شارك في ميونيخ بانتفاضة نوفمبر 1918، عمله الدرامي الأول وهو «التحول»، كان هو بطل القطعة الدرامية التي تحكي كيف تحولت الوطنية الملتهبة لشاعر شاب إلى محبة متوهّجة للسلام. إنها خلاصة لوضعه الذاتي صيغت بأسلوب تولر الخاص واحتفاليته العالية. وتبدو المقطوعة الدرامية من المنظور الراهن كتقليد هزلي للفن اللغوي في عهد فيلهلم الثاني. ولا تحتوي على حصاد لخبراته الشخصية الحقيقية بل مسيرة آلام طويلة تنتهي بقيامة شخص مدرك من غفلته. وقد علّق الناقد هيربرت إيهيرينغ على العرض الأول للدراما الذي أقيم في مسرح «برلينر تريبونيه» في برلين في 30 أيلول/ سبتمبر 1919، في صحيفة «دير تاغ» إيجابياً ووصفه بـ ثورة الإنساني وبأنه بيان «عن حقيقة دخلت إلى الإنسان»، أما ما تبقّى فهو انعكاس لحالة تولر الروحية ـ الثقافية التي لم تتغير: «عَمَلُ إرنست تولر نقي وصادق ليس لأنه أصبح نفسه أنشودة بل لأن الأنشودة لم تنفصل عن الشخصية وبقيت تتبعها. وترافق دراما (التحول) الشاعر ليس لأدبه بل لإنسانيته. فهي لا تؤمن بالأفكار بل

بالمشـاعر. فهي تغني ولادة الإنسـانية من رحم مشاعر القلوب ومن سذاجة الإيمان ومن طهارة الطفولة.

دراما (التحول) قطعة درامية شعبية بدائية وجرداء أيضاً هناك عندما يبدو أنها تضل الطريق. بطلها هو الشاب اليهودي الذي يصارع من أجل ألمانيا. وكان رخيصاً ومبتذلاً أن يأتي النص على الحديث عن اليهودي الأزلي وعن صلب المسيح. لكن هذا الابتذال ذهب أدراج الرياح. فهو متعجرف ولا أهمية له، ويغفر له رعونة السباب....»[3].

لقد منح هيربرت إيهيرينغ، الشاعر السجين، إرنست تولر ثقة مثيرة للجدل وذلك من خلال تفسير قلة مهارته بأنها قوة أدبية. وقد خفّفت حجج الناقد الأعباء عن الكاتب وبفضلها جاء حكم القضاء البافاري عليه مخفّفاً إذ حكم عليه بالإقامة الجبرية في القلعة لمدة خمس سنوات. وعند افتتاح المحاكمة ضده في الرابع عشر من يوليو/ تموز 1919، بتهمة الخيانة العظمى والمشاركة في انتفاضة جمهورية المجالس، دعا محامي الدفاع بجانب العديد من الخبراء، عالم الاجتماع ماكس فيبر. وقد دعا فيبر إلى تفهم تولر بعد أن وصفه بأنه شخص غير ناضج سياسياً وأن «الرب في غضبه اصطفاه ليكون سياسياً». وبصورة مماثلة حاجج عالم النفس ماكس مارترزشتايغ الذي حاول تفسير المسودة الأولى التي توفرت له لدراما «التحول» ووصفها بأنها «كيان للسيرة الذاتية، صيغت بصورة غامضة وأنها اعتراف ذاتي ووصف للذات». وهنا يتمتّع الخبير النفساني على ما يبدو بحق المحاججة من دون تحفظ فني خلافاً للناقد: «يميز هذا الموقف آلاف من شبابنا كما أنه يميز أيضاً آلاف (المثاليين) كما يمكن وصفهم ببساطة، ثم هناك ما نشهده في الخارج أمام الأعداء

وفـي الوطن مـن افتضاح ويـلات الحـرب المتنامية وتأثيراتها على الأوضـاع الأخلاقيـة في الوطـن وازدياد نزعة المسـالمة المتشـددة. ويـرى المـرء فـي هـذه التداعيـات الحتمية للموقـف المثالـي الذي وبالرغـم من روح المقاومة، لـم يكـن يريد التوجه لصورة حقيقية عن العالم إضافة إلى سـعيه لتغذية الأحاسـيس وإتاحة المجال لانتشـار الأجـواء الأساسـية العصبيـة أو إثارتهـا. وإذا ظهر في قطـاع واعٍ من الشعب أن المرء غير قادر على تحمّل مصير رهيب مثل هذا، فسوف يحتاج المرء إلى المزيد من الجهد كي يفهم الشباب الذين عاشوا حياة أخلاقية وجمالية. وكلما ازداد انكشاف التبرير الإثني لنزعة المسالمة عند الشـباب، وشـعورهم بها عميقاً في داخلهم، فإن هذا سـيجعلهم ينزلقون إ' خطـر الابتعاد عن الواقع الموضوعي وفقدان الذات في الطوباويـة والخيـال. فكل اتباعه يلتصق بهم أو التصق بهم شـيء من رقـة القلب التي تجعله غيـر قادر على إدراك وتقييم الأمور الجوهرية والحكم موضوعياً، بينما يهرب في سـاعة ألم ومعاناة إلى كل حزب مستعد للفداء من أجل الإنسانية المهانة والمشوهة والمتضررة»[4].

لقد بقي حكم الخبير النفسـاني ماكس مارترزشـتايغ هاماً أيضاً خـارج نطاق الدواعـي التكتيكيـة للمحاكمة، إذ تظهر نظرة إشـكالية جـداً للحقيقـة التي يمكن اختبارها لاحقاً على اللغة التي يسـتخدمها تولـر. ففي بيانه الصادر فـي عام 1917 تحت عنوان «أسـس الاتحاد الثقافي السياسـي للشباب في ألمانيا» عرّف هذه المنظمة كـ «جماعة من الأشخاص يتساوون في التفكير والرغبة». ويقول في البيان: «نريد أن نقود عبر دورنا الطليعي، ونريد إلهاب الجميع من خلال احتراقنا. تسودنا الرغبة في حرث الأرض التي لم نعد راغبين في الدوس عليها. وتسـودنا فكرة العقل الصادق التي توحّدنـا. فهناك إيقاعان يختلجان

فـي أنفسـنا: إيقاع القلب وإيقـاع العقل. وهذان يكوّنـان إيقاع العمل لشعبنا والإيقاع اليومي في الحياة العملية...»[5].

إن اللعـب بالكلمـات التي تنسـاب في غموض صـور المكان، يحدد مسيرة النجاح التي حاول معها الشاعر إهداء المبادىء الجمالية للسياسـة. وقـد برهـن تولر علـى أن الأحـزاب السياسـية الموجودة حاليـاً، تقـوم بمهمـة المدافـع عـن المصالـح فقـط. فالمصلحة هي طبعـاً الموضوع الأول الذي يهمّ السياسـي، ويتم التقليل من أهميتها كخصم غير شـرعي للجمالي وهذا تقليد ألمانـي أيضاً. وقد نتج عن انهيـار جمهوريـة المجالس فـي ميونيخ الذي اعتبر عمـلاً من أعمال الرجعيـة، ظهور هذه الرغبة الرامية إلى خلق فن يزيّن الدولة بدلاً من توفير نظام محاصصة مشـرَّع بنسـب متقاربة. أما كارل كراوس الذي توقـع أن تفضي الإجراءات ضد إرنسـت تولر إلى أضرار طفيفة، فقد استغل هذه الإجراءات من أجل تصفية الحساب مع الأدباء والفنانين البروليتاريـين في فيينـا وبراغ. ومناسـبة ذلك جاءت قبـل المحاكمة وبعد برقية أرسـلت إلـى ميوينخ احتجاجاً ضد (إعـدام) تولر والذي كان موقعـوه ومـن بينهم فرانتس فيرفيل وفرانـس بلاي وباريس فون غوترسـلو، لـم يُسـألوا مـن قبـل الناشـر. وقد سـارع بـلاي وفيرفيل وغوترسـلو وغيرهـم من الموقعين على البرقية للتأكيد على أن النداء الذي لم يكن معروفاً لديهم عند إعلانه كان سيحظى بموافقتهم على أية حال. وقد وزَّع كارل كراوس في فيينا منشوراً ساخراً يحمل تواقيع هؤلاء الشـعراء قامت بطباعتـه صحيفة «نويه فرايين بريسـيه» و«نويه فينـر تاغبـلات» مـن دون تدقيـق أو تمحيـص. وقد توصّـل كراوس فـي هذا المنشـور في ما يتعلق بـ إرنسـت تولر، إلـى توافق غريب مع تقرير ماكس مارتيزشـتيغ: «ليسـت شـهادة الأديب هي المعلقة على مشنقة غريبة أنقذته، بل هستيريا حبه للوظيفة ... هي التي تسببت في

تخفيف الحكم عليه. كلّ جنّي إذا تقمّص امرأة قد يجعل منها رجلاً إذا دخلت المعترك السياسي، لكنه إذا تقمّص ذكراً فسوف يجعل منه (شخصاً مثالياً) في أقصى حد. أما تسليم السيد تولر بالدوافع الصادقة لسلوكه فكان متوقعاً. ومن هنا فقد كان واضحاً منذ البداية أن المرء هنا ليس بصدد خطة لإنسان سيّئ بل بصدد ضلال شاعر سيّئ. أما نحن فلا نريد أن يحكمنا ويخيفنا أناس، صحيح أنهم نضجوا ثقافياً في سنوات مبكرة، لكنهم يريدون حل أزمات سنوات مراهقتهم بالبنادق الآلية»[6].

لم يكن هذا السبب الأول لجعل قضية تولر محاكمة لفعالية وتأثير الأدب. فقد وجه كارل كراوس رفضه من دون مواربة للبيان السياسي ـ الجمالي المبني على المشاعر و«الإيقاع المزدوج». وقد كتب تولر: «يختلج بداخلنا، إيقاع القلب وإيقاع العقل». وعارضه كراوس قائلاً بأننا «أسلمنا أنفسنا لعاصفة وإلحاح الافتعال الذي لا يعرف من العاصفة سوى الإيقاع ومن الإلحاح سوى اللفتة. ولهذا بالضبط يمكن تحريك حقيقة الحاجة للدماء. وعقدة النقص التي تدفعهم إلى انتقاد المثل الرجولية البعيدة عنهم أبداً، بينما يؤكدون في الحقيقة ردة فعل ضد القيمة الثقافية من خلال الصراع ضد الرأسمالية. وهذه المسألة تبقى موضوع التحليل النفسي كما كانت أيضاً فرصتها لفتح الطريق للأدب قبل أن تدخل الشيوعية الميدان الواسع للاضطرابات»[7].

تعتبر قضية الخيانة العظمى ضد إرنست تولر من أكثر القضايا ندرة في تاريخ القضاء الألماني. فخارج جوانبها المرضية تشابكت القضية بجوانب تتعلق بالوجود الفني والخلاف المفتوح في الرأي بين الكتّاب. فلقد أدرك تولر الخطر الناجم عن استراتيجياته السياسية. ومن أجل التخفيف ساق في المحاكمة الحجج الخاصة بشخصه

على الأقل. وقال أمام المحكمة في مرافعته الختامية أن «المدّعي العام أكد محقاً أنني قد أنفي حجّة وجود جوانب نفسية في تقييم هذه القضية. إنني أؤكد قطعاً أن المسألة عندي ليس لها علاقة بحالة نفسية أو هستيرية تتطلب تخفيف العقوبة. لقد قمت بكل ممارساتي لدوافع موضوعية وبتفكير سديد ولذا أطلب تحميلي مسؤولية سلوكي هذا بالكامل»[8].

لقد فُضحت قلة حيلة تولر في التعبير، وتبيّن أنه يخوض مواجهة في ميدان غريب عنه. وهذا أمر يسري على كل تصريحاته أثناء المحاكمة. فقد توفرت له القليل من الفرص لإظهار أسلوبه اللغوي. مثل إعلانه أن الثورة تشبه «وعاء مليء بنبضات قلب ملايين العمال». وما عدا ذلك، وخاصة، حيث يتم خرق جدار هويته الجمالية من خلال شهادات الخبراء والمؤيدين له، يُظهِر تولر هوية المحرّض التي تميّز بها ولا يزال والتي ينتقل بفعلها مبتعداً عن طموحه الفني باتجاه الأمور العامة. وهذا ما أكده بروتوكول التحقيق عبر المدعي العام ليبريش في الرابع من يونيو/ حزيران 1919، ومع إنها وثيقة ثانوية ، لكنها على الأقل اعتبرت حقيقية. وتبين الوثيقة دوافع تولر التي أعلنها بصورة مستقيمة ذاكراً فيها التفاصيل. فقد اعترف قائلاً: «لقد واصلت العمل مع جمهورية المجالس الشيوعية لكي لا تسوء الأمور أكثر، ولم أكن أسعى إلى إسقاط الحكومة آنذك، بل كنت أعمل لصالح الشعب العامل». وهنا يمكن توقع أنه عمل بنصيحة قانونية لأعضاء في الحزب، فقد نفذ القضاء البافاري قبل يوم حكماً بالإعدام كان قد صدر بحق القائد الشيوعي «أويغين ليفين». ولصالح تولر وصلت رسالة من فيلهلم هاينه، وزير داخلية إقليم ساموتشين، حيث ولد تولر وترعرع، رسالة وجهت إلى المسؤول عن المحكمة الجنرال فون أوفين. وتقول الرسالة إن تولر مؤمن جيد ومتفائل متين

ومؤمـن بالسـلام ومناهض لكل أعمـال العنف. ونظـراً لذلك ننصح بتخفيـف عقوبته. ولـم تفلح هذه النصيحة فـي التأثير على المحكمة شأنها في ذلك شأن موقف ماكس فيبر والفيلسوف لودفيغ ماركوزيه. لكنها أضرّت بسـمعة إرنسـت تولر لاحقاً. فمنذ ذلك التاريخ وحتى اليـوم يشـتكي كتّاب السـيرة المناصـرون له بـأن المؤرخيـن صنّفوا تولـر كعقل حالم من أجل الإنسـانية. «صديقي إرنسـت تولر رؤوف بالآخرين لدرجة كبيرة ينسى معها أعماله الدرامية». هذا ما كتبه ليون فويتشفاغنبر عام 1939 بعد موت تولر.

أمـا هـذا الدفء الفائض لقلب إرنسـت تولر ــ الذي شـكّل قاسماً مشـتركاً يتقاسمه مثقفو جيله. والشـباب الذين كانوا يتطلعون إلـى عهـد جديـد يولد مـن رحـم الحـرب العالميـة ـ فقد تـوزّع بعد الهزيمـة في معسـكرات مختلفـة: لكنهم تشـابهوا في الأخطـاء التي ارتكبوهـا فـي الشـأن السياسـي وفي عـدم قدرتهـم على إيجـاد لغة مواكبة لعصر الجمهورية. وكان جوزف غوبلز ـ الذي سيلقي بأعمال إرنسـت تولر بعد ذلك بعشر سنوات طعاماً للنيران ـ قد كتب في عام 1923 في مقدمة روايته «ميشـائيل فورمان» أن هذا الشباب ينتظر بألم يـوم بعثه مـن جديد: «في الغـرف العلوية بالمدن الكبيـرة التي تعاني الجـوع والبرد والعذابات الروحية ينمو الأمل، وتترعرع بشـائر عصر جديـد. الإيمـان والعمـل والشـوق: هـذه هـي الفضائل التـي توحد الشـباب الجديد في سـعيه المتعصب إلى الإبـداع والابتكار. هذا ما يقود الشـبان بعضهم إلـى بعض: روح القيامة، الماديـة، التوجه نحو العقيدة والحـب والتفاني المخلص»[9]. ولا ينجح غوبلز في العثور على ناشر لروايته، أما تولر فكان في تلك الفترة مشهوراً بالفعل، وكان يديـن بقسـط كبير من تلك الشـهرة إلى سـمعته كخائـن للوطن. كان النقـاد، مثل ألفريـد دوبلين وألفريد كير، يصفقـون له ويمتدحونه من

دون الالتفات إلى لغة مسرحياته الضبابية الخالية تماماً من الدرامية. كانت تلك الأعمال تثير لدى تقديمها على خشبة المسرح أعاصير من الحماسة بين الثوريين وموجات من الغضب بين القوى القومية.

كان شتيفان غروسمان أحد القلائل الذين لم ينساقوا وراء ذلك الفوران السياسي. وفي مقالته النقدية التي نُشرت في 15 حزيران / يونيو 1922 في مجلة «داس تاغيبوخ» بمناسبة العرض الأول لمسرحية تولر «تمرد الحرفيين»، يقارن المؤلف بين شهرة تولر المسرحية والسمات الدرامية واللغوية في أعماله، ويصل إلى النتيجة الآتية: «إن حبس إرنست تولر يُعتبر في الحقيقة ضماناً لنجاحه، إذ لا بد من رفع مكانة الأديب السجين إلى الذروة. لذلك تم الاحتفاء به أيضاً في المسرح الكبير. غير أن الجمهور كان سيتحمّس أكثر لو كان عمل تولر يولد الحماسة في النفس. فعلى المرء أن ينطق بالحقيقة في وجه الأديب المسجون أيضاً. لا أخفي إذن أن «تمرد الحرفيين» مسرحية تصيب المشاهد بخيبة الأمل [...] إذ على تولر أن يمنع نفسه لمدة ثلاثة أشهر من استخدام مفردات معينة، مثل: الإنسانية، المجتمع الدولي، الرفاق، العبيد ... إلخ. بصراحة: إن هذه المسرحية بأكملها سجينة البلاغة التي يستخدمها الكاتب»[10].

هذا الحكم النقدي يذكّر ببدايات تولر، وبإصراره على تغطية أصله اليهودي بالقناعات السياسية المفرطة في حماستها. وربما كانت خطته ـ أي تأمين مكان له في المجتمع عبر استعراض قناعاته السياسية ـ ستنجح، لو لم تعترض طريقه الهزيمة التي حلّت بالمملكة القيصرية. لم يكن نكوص تولر الراديكالي على عقبيه، وهو الذي غيّر دينه مرتين، نابعاً من إدراك وفهم. إنه مجرد تنويع على المبدأ الخاطئ. لقد ظل تولر على قناعاته، مُضحّياً على مذبح الإيديولوجيا

بفكره وبالبحث عن الأسباب والدوافع. فذلك يجلب له الاهتمام، غير أنه يؤدي في النهاية إلى رفض المجتمع لأن خيانته الجديدة اعتبرت دليلاً على أصله اليهودي.

لقد حدد تيودور ليسنغ في دراسته الصادرة عام 1930 «كراهية الذات» باعتبارها أحد الدوافع القوية لدى المثقفين اليهود. ويرى ليسنغ أن النزعة الانتحارية لديهم هي دليل على صحة نظريته. ولا نستطيع تطبيق استنتاج كهذا على حالة تولر لأن انتحاره جاء في سياق موقف استثنائي خلقته الحركة النازية. وإذا غضضنا البصر عن ذلك، فلا يبقى سوى ما كشف عنه دافيد فيلكس في دارسته حول فالتر راتاو الذي كانت له توجهات سياسية وفلسفية مغايرة تماماً، غير أنه كان يناضل على نحو مشابه من أجل إثبات هويته: إن سعيه وراء أن يعترف به الآخرون يتمركز ببراءة حول الذات. إذ بدأ ذلك مع مشكلته الأساسية، أي وضع اليهود في المجتمع الألماني.

لم تكن ثمة فرصة في جمهورية فايمر لهذه النزعة البريئة للتمركز حول الذات في أن تجد مؤيدين مقتنعين. وربما كان كل مجتمع سيحاول أن يصد عنه مثل تلك الإساءة. وبسذاجة سقط تولر صريع الخطأ الذي ساد عصره، وهو أن البراءة أعلى مكانة من الحقوق التي يقرّها المجتمع. فلقد ساهم القضاء في تحويله رسولاً للأخلاق العامة، وذلك على حساب الأدب الذي قام بنشره.

حاول شتيفان غروسمان وكارل كراوس أن يحذرا من هذا التشابك المبهم بين السياسة والأخلاق والجماليات، ولكن من دون جدوى: «إن ختام المسرحية الثورية أخلاقي للغاية: «على المرء أن يكون خيّراً ويقدّم يد العون للآخرين». هذه النهاية التي تأتي بعد ثلاث ساعات من النقاش الثوري فاترة وواهنة. الكلمات الأخيرة في المسرحية ينطق بها شيخ يبدو مزيجاً من عدة شخصيات أدبية.

نعـم، بالطبـع، على الإنسـان أن يكـون خيّراً مـع غيره، كمـا أن على الإنسان أن يرى أخاه الإنسان. ولكن هذه المسرحية تخلو من الرؤية والمشـاهدة. على المرء أن يقدّم يد العون للآخرين؟ نعم، ولكن عبر شخصيات، لا عبر الخطب والخطب ثم الخطب)[11].

غير أن قوانين الفعل كانت قد أفرزت أشخاصاً آخرين وضمّتهم إلى صفّها.

الهوامش

(1) انظر كتاب غوبلز: «الثورة والألمان. 14 عاماً من الاشتراكية القومية».
Joseph Goebbels, *Revolution der Deutschen. 14 Jahre Nationalsozialismus*. Oldenburg 1933. S. 158.

(2) الأعمال الكاملة لإرنست تولر:
Ernst Toller, *Gesammelte Werke*. Bd. 4. München 1978. S. 227

(3) هيربرت إيهيرينـغ، «التحول» في صحيفة «دير تاغ» البرلينية، في 2 أكتوبر/ تشرين الأول 1919.

(4) من التقرير الذي كتبه ماكس مارترشتايغ. انظر أعمال تولر الكاملة، المجلد السادس، مينونيخ 1979، ص 83 وما يليها.

(5) انظـر أعمـال تولر الكاملـة، المجلد السـادس، مينونيـخ 1979، ص 31 وما يليها.

(6) «الشعلة»، السنة 2 1، رقم 514 – 518. نهاية يوليو / تموز 1978. ص 49.

(7) المرجع نفسه.

(8) انظر أعمال تولر الكاملة، المجلد الأول، مينونيخ 1978، ص 49 وما يليها.

(9) جوزف غوبلز، «ميشائيل فورمان». الاقتباس من كتاب رالف غيورغ رويت بعنوان «غوبلز»، ميونيخ 1990، ص 65، هامش 34.

(10) انظر مقالة شـتيفان غروسـمان في: أعمال تولر الكاملة، المجلد السـادس، مينونيخ 1979، ص 135 وما يليها.

(11) المرجع نفسه، ص 137.

بشارة سيئة:
كارل أينشتاين

في شهر أكتوبر من عام 1922 حُكم على الكاتب كارل أينشتاين في برلين بالسجن بتهمة التجديف على الذات الإلهية، أو بغرامة مالية كبيرة، أيهما يختار. وعُرف أينشتاين بكتيّبه الغريب الصادر بين 1906 و1909 تحت عنوان «بيبوكفين أو الهواة والمعجزة»، ثم ذاعت شهرته منذ نجاح عمله الأسطوري «تمثال الزنجي» الصادر عام 1915. وكان أينشتاين حتى ذلك الوقت قد مرَّ بخبرات عديدة مع سلطات الدولة. ففي البداية كان جندياً حيث عمل في قسم الإدارة المدنية لدى مقاطعة بروكسل العامة، ثم شغل منصباً يشبه «وزير الخارجية» لدى مجلس الجنود في بروكسل. وبوضعه هذا، كانت لديه ـ للحظة ـ فرصة تاريخية لإصدار الأوامر والتعليمات السياسية للجنرالات والبارونات وحكّام الأقاليم الألمان. وهو ما حاوله أيضاً:

«لقد انتهى إلى غير رجعة حكم القياصرة البغيض. إن مجلس العمال والجنود يعتزم على أن يُحِلَّ نظام الحكم الإنساني والتضامني محل القمع والطغيان. [...] إن مجلس العمال والجنود يمسك في هذه اللحظة بزمام السلطة، وهو ينتظر أن تُنفَّذ أوامره على الفور. ولا بد للقمع المشين أن يتوقف»[1].

لم يكن أينشتاين من الذين يتلاعبون بالشعارات السياسية

والجمالية في أوقات الهدوء والتأمل، كلا، لقد كان طيلة حياته فريسةً لتناقضات القرن وأزماته وحروبه التي عذّبته ومزّقته. فهذا الخبير الفني المشهور حارب خلال الحرب الأهلية الإسبانية في فرقة بوينافانتورا دورتيس[2]. ولقد ظل التقدمي المكتئب والمدافع عن التكعيبية مناهضاً راديكالياً للحكّام على اختلافهم. وفي النهاية وضع بيده حداً لحياته على الحدود الإسبانية خلال فراره من القوات الألمانية الغازية في عام 1940.

في كتابه «مملكة الحيوانات الكبيرة» شيَّد فرانتس بلاي نصباً تذكارياً جميلاً للكاتب عندما قال: «أينشتاين. إنه كائن نيزكي، مذنَّب أو نجم تائه من نجوم السماء الميتافيزيقية. ومن هناك - وعلى نحو لا يمكن تفسيره لأن مساره لا يمكن حسابه - ضلَّ طريقه إلى الأرض، وهنا توهّج وراح يقذف حممه. وكان ظهوره الأرضي كارثياً بالنسبة للعقول البورجوازية التي تشبه العصيدة، ولهذا راحت تغلي عند اقتراب أينشتاين الشديد من الأرض. وعلى إثر ذلك استكمل أينشتاين مساره الميتافيزيقي مرة أخرى الذي لا يستطيع أحد ـ ولا حتى روفولت، أكثر الراصدين دقّة ـ أن يعرف كيف سيسير.»[3]

كان معاصرو كارل أينشتاين وأصدقاؤه وصديقاته وزملاؤه الأدباء وناشروه يعتبرونه إنساناً صعباً ومزاجياً وغريب الأطوار. وكانت هيئته فظة، كما كان سهل الاستثارة وجارحاً. وفي كتاباته الفنية والجمالية النقدية كان ينفرد عن أقرانه بفهم أدق دقائق اللوحات التشكيلية، وكذلك الرسالة الفلسفية للفن المعاصر. كان أينشتاين يتخبّط من حوله، وكم كان يعاني في حياته النضالية من الهجمات التي كانت تُشن عليه بكثرة. ففي عام 1933 شعر في باريس ـ حيث كان يعيش منذ خمسة أعوام ـ بالعزلة واليأس يكادان يحكمان الخناق

عليه: «أدركُ أن وحدتي تزداد يوماً بعد يوم. يهودي، ألماني اللغة، في فرنسا. يهودي من دون إله ومن دون معرفة بالماضي المشترك، ألماني اللغة ولكنني عازم على ألا أستهين باللغة الألمانية بكسل وتعب كما يفعل مواطنيّ والمتحدثون مثلي. في فرنسا، أي من دون قرّاءٍ، حكم عليَّ هتلر بالتشرّد والغربة عن الوطن غربة كلية. وليس هناك ما يربط شِعري بالشِعر الألماني إلا بالكاد، غير أن شخصيات أعمالي أكثر حدّة وعدوانية من شخصيات الألمان. وإني أريد للغتي وفكري أن يكونا ثوريين، طالما أنهما يمسّان الناس بشكل مباشر. وأريد للشعر أن يكون تحوّلاً، لا حفاظاً على الأشكال والمعايشات والظروف»[4].

كم كال كارل أينشتاين الاتهامات لغيره، وكم ارتفع صوته بالهجوم العنيف على رجال السياسة وجهلاء الفن ساخراً منهم سخرية جارحة. ولكن الاتهامات كانت من مصيره هو عندما وقف متهماً مع إرنست روفولت أمام المحكمة في أكتوبر 1922 في أول قضية تجديف على الذات الإلهية تشهدها جمهورية فايمَر.

وفي الأول من يوليو 1921 ظهرت لدى دار نشر «روفولت» مسرحيته «البشارة السيئة»[5] التي تتخذ من آلام المسيح موضوعاً لها. وكانت كالأحجار الثقيلة نسُخ هذه الدراما البالغ عددها 2400 تركد على أرفف المكتبات. وكانت المسرحية صعبة القراءة كما أنها لم تمثّل أبداً. وكان القرّاء ينتظرون منه تكملةً لرواية «بيبوكفين» التي أضحت أسطورة. إن هذا العمل المبكر المشوّش كان يلقى التقدير الفائق، ليس فقط من الشاعر غوتفريد بن الذي كان يكن الإعجاب المتحفّظ تجاه أينشتاين منذ أن كان يحيا في بروكسل.. لم تُوزّع ــ لمدة عام ــ من مسرحية «البشارة السيئة» سوى 250 نسخة، بما فيها

النسـخ التي يحصل عليها الصحفيون والنقاد مجّاناً. وكان أينشـتاين مشـهوداً له في كل مكان خبيراً فنياً، غير أنه كان شـاعراً شبه مجهول. كما أن أحداً لم يلتفت إلى «البشـارة السـيئة» وسـط طوفان الكتابات المليئـة بالشـكاوى والاعترافات في الفترة التعبيريـة المتأخرة، وهي الكتابـات التـي كان أينشـتاين يريـد أن يواجهها بمسـرحيته عن آلام المسيح. فهذا المفكّر المشاغب دوماً وجد نفسه بين مختلف جبهات معسـكر اليسـار، لكنه لم يكن يعبّر عن أفكار الحزب الشـيوعي على الإطلاق، كما ستبرهن تقارير صحافة الحزب أثناء محاكمته.

وبعد الزوبعة التي أثارتها «البشـارة السـيئة» كتب أينشـتاين في إحدى رسائله عن علاقته بالكتابة: «لقد نسيت. إنني أكتب بالطبع كل سـتة أشهر شـيئاً لي، ثم أضعه في الدرج. ولن أنشر هذه الأشياء أبداً. وللعلـم ـ عندمـا يتهمونني بأني مُقِل، سـأقول: إن الرسـام يجد دائماً مجنونـاً يقتنـي لوحاته ـ ثم أن هنـاك الأمل في القيمـة العينية للوحة. ولكن من المسـتحيل أن تجد ثلاثين ألف مجنون يشـترون كتاباً. لأن أدباً كالذي أكتبه هو أدب خاسر منذ البداية، لأنه مكتوب ضد القارئ وضد الأدب الشائع. وحقيقة أشعر بالمرارة الشديدة. وربما يستطيع المـرء أن يواصـل، بعـد أن يكون قد نفق. اللعنة، إنني أفكر في شـيء آخر تماماً. النهاية»[6].

سـاهمت القضية التي رُفعت ضده بسـبب «البشارة السيئة» في إثارة هذه الشكوك المعذّبة حول قدرته على الكتابة. ولم يكن الحكم بحد ذاته هو السـبب، بل كل هذا الخليط من التحريض ذي السـمات القومية المتعصّبة والمعادية للسامية وأكثر أنواع الورع الكاذب بلادة. وكل هـذا ظهر جلياً خـلال المحاكمة التي أُجريـت في أكتوبر 1922 في برلين. ففي «البشارة السيئة» رجع أينشتاين إلى الصفات الإنسانية

في يسوع المسيح كما عرفتها المسيحية المبكرة. وفي مسرحيته يدفع الكاتب بالمسيح إلى العصر الحاضر حيث يهلك هلاكاً بائساً.

وقبل أن تُطَبق المادة 166 من قانون العقوبات على «البشارة السيئة» كان النقد قد انهال طعناً وتجريحاً على المسرحية المكوّنة من عشرين مشهداً، حتى أن الكاتب أوتو فلاكه طالب في صحيفة «نويه روندشاو» بصراحة عارية المؤلفَ بالانتحار:

«إن شخصاً مقتنعاً بالعبودية التراجيدية للكائنات مثل أينشتاين يدفع بالمعرفة إلى نقطة لا يعود يتبقى معها أمل. مثل هذا الكاتب عليه أن يقوم بالخطوة التي قام بها فاينينغر. ففي تلك النقطة لا يتبقى للمعرفة أي أمل، ولا يتبقى عندئذ سوى القفزة إلى اللاشيء، إلى الموت، أو الانقلاب والسير على طريق المثالية التي تفتح للإنسان في غيبوبته مملكة من الأفكار المخلصة»[7].

وبسبب كل تلك «الأفكار المخلصة» لم تعر «أربايتر تسايتونغ» (صحيفة العمال) «البشارة السيئة» اهتماماً كبيراً. لأن إحياء «الأساطير المسيحية العتيقة»، تقول الصحيفة، «هو تضليل للأذواق لا طائل منه». لا يتحدث يسوع أينشتاين سوى هراء مبهم. «لا بد أن يكون اشتراكياً. غير أن أينشتاين ليس مستبشراً بالمستقبل. إنه ينهي الكتاب متعباً وقانطاً».

أما صحيفة «فرايهايت» (الحرية) فتكتشف تصنيفاً جمالياً شيّقاً، عندما تفتقد «حرارة الجسد» في ذلك «الأدب المكتوب بذكاء بالغ».

ولكن أصواتاً أخرى قد ارتفعت أيضاً. ففي مجلة «يوميات» التي يصدرها شتفان غروسمان تم ذكر العمل بين أحسن عشرة كتب صدرت خلال العام. ففي المسرحية ـــ هكذا كتب غروسمان ـــ «ينبش أينشتاين في عالم المسيح وعالمنا بجسارة لا تهاب شيئاً، ثم

يخلـط بين العالمين، وكأننا نعايش عاصفـة بدء الخليقة التي يتخللها البـرق الرؤيـوي. ولن يظهر يسـوع الإنسـان بعد اليوم علـى مثل هذا النحو الفظيع».

ورغم كل هذه الحدة والمبالغة في التصوير بقيت هذه المقالات فـي إطار النقد الأدبي. ولكن سـرعان ما أعقبتهـا حملات التحريض والدعـوة إلـى معاقبة الكاتب. ففـي البداية قنعت دوائـر رجال الدين القوميـة المعاديـة للسـامية بتولي القضـاء الأمر، غيـر أن المرء يلمح مـن حملاتهم الكلامية بوادر ملاحقة اليهود جسـدياً التي حدثت في ما بعد.

قامت إدارة التحرير في «كرويتس تسايتونغ» (صحيفة الصليب) بفحص «كتيّب المسيح» لأينشتاين فحصاً دقيقاً للغاية، وتوصّلت إلى النتيجة التالية: إن العمل «مليء من السطر الأول وحتى السطر الأخير بتفاصيل بشعة، بل مثيرة للاشمئزاز». وقد قامت «كرويتس تسايتونغ» بتحذير كافة الصحف المسيحية من أن «الأدباء اليهود هم دائماً الذين ينفثون سمومهم في وجه أسمى شخصيات الديانة المسيحية».

أما صحيفة «شليزيشه تاغيس بوست» فدعت، بالحرف الواحد، إلـى جعل أينشـتاين «عبرة لمـن يعتبـر»، ورأت فيه دليـلاً على مدى الحرية التي «يتجرّأ اليهود ويمنحونها لأنفسهم في جمهوريتنا».

لـم تكـد ـ بعـدُ ـ مبيعـات الكتاب المـدان تصل إلـى مـائتي نسـخة، غير أن الأصولييـن الذين يركبون الموجة ويريـدون دوماً أن يثيروا سـخط الرأي العام كانت تكفيهم إغواءات سـطحية حتى تبـدأ آلات رد الفعـل لديهـم فـي العمل، بعد أن شـعروا أن هـذا الكتاب يهينهم أفظع الإهانة.

قامـت دار نشـر «روفولت» بوضع شـريط ورقي حـول الكتاب

لكـي تزيد من مبيعات «البشـارة السـيئة»، غير أن هذا الشـريط غطى أكثر فأكثر على محتوى الكتاب، وسرعان ما أضحى كالراية الحمراء أمام ثيران صحافة الإثارة اليمينية الهائجة:

«إن هذه المسـرحية، المقسّـمة إلى مجموعة من المشاهد التي تـدور حول تعاليم المسـيح وموته، تزعزع أسـاس المقدّسـات لدى المواطن وغير المواطن. وتنم فكرة المسـرحية وأسلوبها عن جسارة غير مسبوقة. إنها دراما مسيحية ذات مرارة تفوق الوصف. إذ يتنافس الرعب والتراجيديا في المسـرحية مع صور آلام المسيح التي نعرفها من أوائل العصور الوسـطى. وهنا يتّحد الفكر مع السـخرية والتهكّم لهدم حاضرنا هدماً ذهنياً».

هـذا الهدم شـعر به رجل الصناعة إرنسـت شـاوفلر مـن مدينة رويتلنغن، ولذلك نشـر إعلاناً يبحث فيه «عن مسيحيين غيورين مثله يسـاعدونه على رفع قضية ضد مؤلف هذا الكتيّب». ولم يقرأ السـيد شـاوفلر «البشارة السيئة»، لكنه اكتفى بما التقطته عيناه من الصحف، وبسـرعة وجـد شـخصاً سـاخطاً مثله، هـو القس البروتسـتانتي من نوردهاوزن ذو الاسـم على مسمى: هامر (أي: المطرقة). ولم تمض فتـرة ضئيلـة حتى كان الاثنان قـد تقدّما ببلاغ إلى النائـب العام. وفي الخامس عشـر من مـارس 1922 أصـدرت محكمة برلين-شـونبرغ الابتدائيـة قـراراً بمصـادرة المسـرحية، وفـي العاشـر من أغسـطس رفـع المدعـي العـام عريضة الدعـوى بتهمـة التجديف علـى الذات الإلهية، وذلك بعد استشـارة خبيرين كانا - يا للملاءمة! - من رجال الكنيسة.

وإلـى جانب المؤلف تم توجيـه تهمة التجديف إلى دار النشـر ممثلة في شخص إرنست روفولت. ولو لم تكن المحاكمة على هذه الدرجة من الصفاقة والوقاحة، ولو لم تصاحبها تلك الشتائم الكريهة

المعادية للسامية، لربما كان أينشتاين قد قابلها بقهقهة مجلجلة، إذ إن خصومه تصرفوا على نحو وكأنهم يريدون أن يأكدوا في كل صغيرة وكبيرة مضمون «البشارة السيئة».

كان على أينشتاين أن يتخلّى عن مثل هذه الفكاهة السوداء، إذ إنه لم يعد قادراً، ولو سرّاً، على الضحك. وفي الرد على قرار المصادرة كتب أينشتاين عن دافعه لتأليف العمل:

«ألفت الكتاب لأُظهر كيف تتصرف جهات تتحكم في الاتجاه الفكري لمجتمعنا اليوم إزاء المطالب الأخلاقية التي يجسّدها المسيح. وكان عليّ أن اختار شخصية المسيح لأحدث تأثيراً، أو بمعنى أدق: لأحدث هزة أخلاقية. فحسب رأيي، ليس هناك ظاهرة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتصورات الأخلاقية في أوروبا مثل المسيح. لذا أردت أن أبيّن كيف تسلك البشرية اليوم لو كان المسيح يعيش بين ظهرانينا، وذلك حتى أشير إلى الهوة التي تفصل بين الإنسان الحديث والصورة الرسمية التي ينشرها في العالم. أما نبرة التشاؤم في الكتاب فأرجعها إلى أجواء فترة الحرب والفترة التي أعقبت عام 1918. وللتوصل إلى حالة تطهير بدا ضرورياً أن أعترف اعترافاً صريحاً بتشوّش فكر عصرنا. فلقد أمسكت بالمرآة كي يرى العصر صورته مطبوعة عليها، وهذه المرآة تدعى المسيح».

كلّفت دار نشر روفولت الباحث في علوم الأدب من مدينة لايبتسغ ألبرت كوستر بكتابة تقرير عن المسرحية. وفي هذا التقرير يتحدّث كوستر عن «الخطيئة الأصلية» التي يرتكبها الرقباء كافة على الأدب، وأولئك المتطرفون في الطهارة الذين يتشممون النصوص بحثاً عن المُخالِف، سواء كان الهدف اصطياد المقاطع البورنوغرافية أو العثور على كلمات تثبت إهانة الذات الملكية أو إضعاف هيبة

الدولـة أو التجديف على الله: فـي كل تلك الحالات يتم البحث عن مواضـع متفرقة متناثرة تحتوي على ما يشـبه الأدلة التي تثبت الجرم. إن الرقيـب أو القاضي الأدبي يحـوّل النص ـ الذي لا يمكن فهمه إلا كسياق كامل من الإشارات ـ إلى مجموعة من المواضع يتم اقتطاعها عنوة من النص. فالغاضب من «غموض الأعمال الفنية» يجد متنفسـاً لـه في تلـك المقاطع التي تم العثور عليها، ثم يتم تضخيمها لتسـتقل بذاتها، وتصبح جريمة واضحة ووحشية. ثم يُقال: هنا إهانات، هناك عهر وقاذورات، وهنا يتم التجديف على الله».

«علـى المـرء ألا يتوقف أبـداً عند مواضـع منفردة، بـل أن يقرأ النـص ككل لا يتجزّأ. إذا فعلت هذا في حالة أينشـتاين»، هكذا كتب البروفيسـور كوسـتر، «فإن الانطباع المتولد لديَّ أن المؤلف لم تكن في نيته أن يهين المعتقدات أو العادات الدينية أو أن يسـخر منها. كما أن موضـوع الكتـاب ـ الـذي يضعه المؤلف في مقابـل ذنوب العصر الحاضر ـ يبقى عظيماً ومقدسـاً. وليس هنـاك موضع يمكن أن يُثبَّت فيه على المؤلف ـ بصفته تلك ـ غياب التبجيل تجاه شخصية المسيح، فمـن أجل أن ينهال الكاتب على الحاضر بسـوطه، وكـي ينزع القناع عن وجهه، كان لا بد من أن يظهر أن الناس لم تقتل المسيح فحسب، وإنما لم تجد غضاضة كذلك في التهكّم منه بعد الموت».

أمـا الخبيران اللـذان كُلفا من قبل النيابـة العامة فقد توصلا إلى نتائج أخرى تماماً. عمداً وعن سـبق إصرار حـوّلا لائحة الاتهام إلى نـص ديني بحت. فلا شـيء في عريضة الدعوى التـي رفعها المدعي العام يتماشى مع أقوال المسيح المكتوبة في العهد الجديد والمتعلقة بإنكار الذات وكرامة المنبوذين، بل مع أخلاقيات التعامل المسـيحي عموماً:

«إن المؤَلَّف المطبوع بعنوان «البشارة السيئة» ينتهك أبشع انتهاك المادة 166 من قانون العقوبات. فلقد جعل المؤلف أحداث المسرحية كلها تجري بعد الثورة. وشخصية «يسوع» لديه ليست سوى كاريكاتور يسوع الإنجيل. أي إنه يهين يسوع المسيح ويحيله إلى شخصية تثير الضحك، ثم يضعه في عالم حافل بالعاهرات وممثلي السينما والمهرّبين. أما أحداث فترة آلام المسيح المقدّسة لدى كل مسيحي فتغدو هدفاً لتهكّمه واستهزائه. وهكذا نجد ــ على سبيل المثال ــ أحد المديرين يشق طريقه ليقترب من المسيح المعلّق على خشبة الصليب ثم يصيح مطالباً: «اترك لي مذكراتك، سأدفع لك مقدماً مكافأة خمس طبعات، وستنال 15% من سعر بيع الكتاب في المكتبات». [...] إن المذنب أينشتاين يصوّر يسوع وهو يتأوّه على الصليب غاضباً يائساً. ويصيح على لسانه: «لقد قتلوني، كما قتلوا كل الضعفاء». وفي مشهد صلب المسيح ـ كما جاء في المؤَلَّف المُدان ـ ينهال سيل من السباب على يسوع المسيح وشخصه المقدس، إذ يُصوَر ـ على خلاف ما جاء في الإنجيل ـ على أنه إنسان ضعيف، لا إرادة له، دنيوي، يقع فريسة لليأس، وفي النهاية ينهار لاعناً حاله؛ ويصوَّر وكأنه إنسان ليس به مسحة سمو أخلاقي أو عظمة روحية».

في تلك الأثناء كانت عريضة الدعوى قد أحدثت ضجة كبيرة، إذ إن الأمر استغرق بعض الوقت حتى يفهم الناس أن القضية تستهدف حقاً، وبكل جدّية، الكاتب والخبير بالفنون كارل أينشتاين، وأنه متهم بالتجديف على الذات الإلهية. آنئذ أطلقت دار نشر روفولت ـ التي كانت مجلة «يوميات» تُطبع لديها ـ استطلاعاً للرأي في المجلة المذكورة لمعرفة ما إذا كانت تهمة «الإساءة إلى الذات الإلهية» يجب بقاؤها في نصوص القانون أم يجب تغييرها. وعلى هذا السؤال أجاب كونراد هنيش، وزير الثقافة السابق في بروسيا،

بقوله: «لقد كانت المحاكمة التي رُفعت استناداً إلى تهمة الإساءة إلى الـذات الملكية ـ والتي راح ضحيتها قبل ربع قرن الكاتب المسـكين أوسكار بانيتسـا ـ محاكمة وحشية. أما القضية الحالية المرفوعة ضد مؤلف «البشارة السيئة» فهي تثير غضباً أكبر، إنها تجسيد للغباء. وفي ما يتعلّق بالمادة القانونية نفسـها، فقد بـدا لي دوماً أن مجرد وجودها أمر عبثي. أي تصور أحمق هذا: أن يُهان الله بسبب ثرثرة غبية يطلقها أجلاف أو بلهاء!».

أمـا تومـاس مان فقد أجاب برزانة هادئة: «حقـاً، إن المادة 166 مـن قانـون العقوبـات تبدو لي عتيقـة للغايـة. وحقاً أيضـاً إن الإهانة العلنيـة للـذات الإلهية أمر مخالف للقانـون، ويجب أن توضع تحت العقـاب باعتبارها «عبثاً فظاً». إذ سيسـتفيد الفكـر والأدب من ذلك. ولكـن علـى المصالح الحكومية أن تنأى بنفسـها عن اسـتخدام هذه المادة ضد عمل جاد ومرير مثل مسرحية أينشتاين».

وعلى السـؤال أجاب أيضاً ليونارد نلسـن، أسـتاذ الفلسـفة في جامعـة غوتينغـن: إن الدسـتور الجديـد ينص على فصـل الدولة عن الكنيسـة، ولذلك لا بد من إسـقاط أيـة حماية خاصة للكنيسـة. وإذا شـعر أحد بأن لغة أينشتاين تسيء إلى مشـاعره الدينية، فإن ذلك يثير الشكوك حول تقوى ذلك الذي يرفع الدعوى».

إن معظـم الذيـن شـاركوا في اسـتطلاع الرأي عارضوا بشـكل عام بقاء المادة 166، وبشـكل خاص تطبيقها على «البشـارة السيئة» لأينشـتاين. غير أن المحاكم تصغي في الغالب إلى قوانين أخرى غير قوانين البشـر العقلاء. فلقد كان الحرس القديم الذي عمل في خدمة قضـاء القيصـر ما زال يمـارس نفوذه في حالات كثيـرة في جمهورية فايمَـر، وكان أولئك الحرّاس القانونيون يـرون في أية قضية تجديف

على الله تمرداً على كل سلطة، ولذلك كانوا يعتقدون بوجوب ملاحقة تلك الحالات قضائياً. فلم يكن عليهم الانتظار طويلاً حتى كانت تتم ملاحقة أولئك الشكّاكين الدائمين المعادين للسلطات، وحتى صدور الحكم عليهم.

لقد تم تحديد العاشر والحادي عشر من أكتوبر موعداً للمحاكمة، وكان من الممكن أن يتوقع المرء حكماً هادئاً بالبراءة، استناداً إلى تقارير الخبراء والاعتراضات ذات الأسباب الوجيهة وانعدام تأثير النسخ القليلة التي بيعت من «البشارة السيئة». غير أن المحكمة كان لها رأي آخر. فالمدعي العام الصارم - الذي وصفته «فولكس تسايتونغ» (صحيفة الشعب) البرلينية باعتباره مزيجاً من طالب في الكلية الحربية وضابط برتبة ملازم تحت الاحتياط في الفترة التي سبقت الحرب - لفت انتباه رئيس القضاة إلى أن أينشتاين كان يدلي بأقواله واضعاً يده في جيبه.

عندئذ أضاف الكاتب المتهم قائلاً: «أردت أن أبيّن كيف يسلك الناس في عصرنا هذا إذا وقف أمامهم واعظاً خشناً مثل المسيح يدعوهم إلى التوبة: سيقتلونه مثلما قتلوه آنذاك. كلا، لم أستهزئ بالمسيح، كل ما فعلته هو أنني أظهرت أن المسيح نفسه سيهلك في عالمنا اليوم، لأن الناس الذين يطلقون على أنفسهم مسيحيين ليسوا مسيحيين».

عندئذ سأله القاضي الرئيس: «كيف لك أن تضع هذه العبارة على فم المسيح: الله يقتل - كم هو مقزّز؟».

أجاب المتهم: «لقد تركت يسوع الإنسان يتحدث، وهو يصارع نفسه ويتصارع مع الله».

عندئذ أضاف المتهم الثاني إرنست روفولت أن مخطوطة أينشتاين قد هزّته - كمتديّن - من الأعماق. وعلى الفور أدرك أن

«البشارة السيئة» فيها شيء خارق للمألوف. وعندما طبعها لم يفكر أبداً في أرقام البيع، ولا يستطيع أحد أن يتحدث عن نجاح لدار النشر عندما تبيع 250 نسخة. والأيام الأخيرة فقط هي التي نشّطت الطلب على الكتاب بسبب ما نُشر من تقارير عن المحاكمة.

بعدها دخل القاعة شاهد الإثبات، السيد شاوفلر. وتوجه المحامي إليه سائلاً: هل لاحظت الآن أن أينشتاين لم يجدف على الله، بل كان يحاكم الناس الذين يحيطون به؟ فأجاب صاحب المصنع: «إن المسيح هو إله الألمان، وإله الدولة المسيحية. إنه لمن الآثام أن تُكتب مثل هذه الأشياء».

أما شاهد الإثبات الثاني، السيد هامر قائد جماعة القوميين الألمان في نوردهاوزن، فقال: إن كتاب أينشتاين قد جرح مشاعره قسّاً وإنساناً. ورداً على سؤال وجّه إليه، اعترفَ بأنه لم يقرأ الكتاب حتى تلك اللحظة، غير أن المقتطفات التي اقتبستها الصحف تكفيه للغاية حتى يتقدّم ببلاغ بعد أن شعر بالإهانة الشديدة.

بعد ذلك استهل المدعي العام مرافعته قائلاً: «إن الكتاب ينتهك المادة 166 أبشع انتهاك، لأن يسوع الذي يخالط العاهرات والمهرّبين - كما صوّره المتهم - ليس إلا كاريكاتور يسوع الأناجيل. فالمسيح بالنسبة لنا شخصية قوية ذات نفوذ، على خلاف يسوع المتهم الضعيف الذي يخلو من أية عظمة أخلاقية، هذا الرجل الضعيف الذي ينهار على الصليب وهو يسب ويلعن». ثم وصل إلى ذروة المرافعة قائلاً: «إن أينشتاين يهودي المولد، وهو منشقّ. أيريد أن يسخر من المحكمة ويوهمها بأنه يريد أن يحدث تأثيراً دينياً؟»».

كان باستطاعة أينشتاين أن يضمّن «البشارة السيئة» هذه الخطب بلا مشقة. لقد أصابت مسرحيته كبد الحقيقة. غير أنها أصابت للأسف أشخاصاً غير الذين قصدهم. وهؤلاء قاموا برد الصاع صاعين.

صدر الحكم على أينشتاين بالحبس ستة أسابيع، وعلى روفولت بالحبس ثلاثة أسابيع، أو بدفع غرامة مالية قدرها 10 آلاف مارك، وفي حالة روفولت خمسة آلاف مارك. وتمت مصادرة النسخ المتبقية.

وكما هو معتاد في حالات منع الأعمال الأدبية: لم يعد بوسع أحد أن يقتني «البشارة السيئة»، ولكن الاهتمام بالمسرحية وكاتبها ازداد زيادة شديدة. فاشترى مسرح الدولة في موسكو حقوق التمثيل، وتلقى أينشتاين دعوات لإلقاء محاضرات في كل أنحاء أوروبا. ولكن ذلك لم ينقذه من الشعور بالإخفاق. على الأقل كأديب أراد أن يهزّ أعماق الناس هزّاً، وأن يصل بهم إلى الخلاص عبر بشارة سيئة.

الهوامش

(1) انظر أعمال كارل أينشتاين التي أصدرتها ماريون شميد:

Carl Einstein, *Die Revolution in Brüssel*; in. Carl Einstein, *Werke*, hg. von Marion Schmid, 2. Bd., Berlin 1981, S. 387

(2) Carl Einstein, *Die Kolonne Durutti*; in: Carl Einstein, *Werke*, hg. von Marion Schmid und Liliane Maffre, 3. Bd., Berlin 1985, S. 459 - 462

(3) Franz Blei, *Das große Bestiarium*; in: ders., *Schriften in Auswahl*, München 1960, S. 562

(4) Klaus Siebenhaar (Hg.), *Carl Einstein. Prophet der Avantgarde*, Berlin 1991, S. 90

(5) Thomas Koebner, «Die schlimme Botschaft. Carl Einsteins Gotteslästerung»; in: ders., *Unbehauste*. Zur deutschen Literatur in der Weimarer Republik, im Exil und in der Nachkriegszeit, München 1992, (edition text + kritik), S. 94 - 106

(6) Carl Einstein, «Brief ohne Datum», zit. nach Klaus Siebenhaar, a. a. 0., S. 48

(7) Heinrich Hubert Houben, *Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart*, Berlin 1924, S. 139.

كافة الاستشهادات والاقتباسات الواردة في هذه المقالة بخصوص قضية التجديف على الذات الإلهية مأخوذة من كتاب هاينريش هوبرت هوبون.

تكميم الأفواه وتشويه السمعة: كارل فون أوسيتسكي وكورت توخولسكي[*]

ظلّت قضية «الجنود قتلة» التي حوكم فيها كورت توخولسكي في عام 1932 واحدة من أشهر القضايا الأدبية في ذاكرة الرأي العام لأسباب عديدة، منها أن تاريخ جمهورية ألمانيا الاتحادية اللاحق شهد قضايا عديدة دارت حول التهمة نفسها. وبعد الحكم الأخير للمحكمة الدستورية الاتحادية الذي ثبّت البراءة راح التآلف الحكومي الحاكم يخطط كما هو معروف لإجراء تعديلات في نص القانون لمعاقبة مَن يستخدم جملة توخولسكي بالسجن[1].

ولا تمثّل قضية «الجنود قتلة» حالة خاصة في التاريخ الألماني، فهي الحلقة الأخيرة في سلسلة طويلة من المحاكمات التي تعرّض لها كورت توخولسكي في حقبة «جمهورية فايمَر»، وهي واحدة من قضايا عديدة كانت تزداد مع الأيام ضراوة وسفوراً رُفعت في الفترة الأخيرة من حياة جمهورية فايمَر ضد أسبوعية «فلت بونه» (المسرح العالمي)، تلك المجلة النقدية الناطقة بلسان الانتلجنسيا اليسارية المستقلة عن الأحزاب. ومَن يلقِ نظرة على تلك الفترة يتضحْ له على الفور أن جرس نهاية الجمهورية كان قد قرع منذ وقت طويل. فقد أضافت تلك القضية بعداً مختلفاً لموضوع «الكاتب والدولة»، بعداً لا يخلو من المأسوية. فلم تحقق القضية هدفها الأساس المتمثّل في

منع كاتب من استخدام كلمات بعينها، غير أنها ساهمت على نحو غير مباشر في أن يصمت الكاتب توخولسكي عن النشر في ما بعد. وهناك بالطبع أسباب عدة لصمت توخولسكي الذي بدأ عام 1932، ولكن مما لا شك فيه أن قضية «الجنود قتلة» قد لعبت دوراً كبيراً في ذلك، على الأقل بسبب الصراع الداخلي المحتدم الذي اضطرم في نفسه: فقد كان متهماً، غير أنه لم يتحتّم عليه الظهور شخصياً أمام المحكمة، ولذلك جلس شريكه في التهمة، الكاتب كارل فون أوسيتسكي المحرّر المسؤول عن «فيلت بونه»، وحده في قفص الاتهام. وعذّبته الشكوك التي اجتاحته: هل يسافر من السويد راجعاً إلى ألمانيا لكي يدافع عن كلماته ويؤازر أوسيتسكي في مواجهة قضاء بدأت النازية تتفشى فيه؟ وبقيت هذه الشكوك ملازمة له طوال القضية، وبقيت تعذّبه حتى انتحاره.

بهذه القضية من عام 1932، قضية «الجنود قتلة»، تبلغ محاكمات الكتّاب ذروة أخرى: فالكاتب يواجه هنا صراعاً لأنه لم يظهر أمام المحكمة شخصياً.

في العدد الأول من شهر أغسطس من عام 1931 أعادت مجلة «فيلت بونه» نشر رسالة البابا بنديكت الخامس عشر من عام 1915 تحت عنوان «الحرب مجزرة مريعة!»[2]، وهي رسالة لم تكن حتى ذلك التاريخ قد نُشرت في ألمانيا، منتحلاً الاسم المستعار إغناتس فروبل وقد كتب توخولسكي في العدد نفسه من «فيلت بونه» في عمود «ملاحظات» مقالة ساخرة بعنوان «ساحة القتال المراقبة»[3] وفيها ينصح الطلبة المشاغبين في جامعة هايدلبرغ بقراءة رسالة الكرسي البابوي، ثم أضاف مستفزّاً: لقد كان القتل واجباً وفرضاً طيلة أربع سنوات على أرض تبلغ مساحتها أميالاً مربعة كثيرة، في حين أنه كان

ممنوعاً منعاً باتاً على مبعدة نصف ساعة من تلك الأرض. هل قلت: القتل؟ بالطبع، القتل. إن الجنود قتلة»[4].

ليس معروفاً متى تقدّم غرونر، وزير الحربية في الرايخ، ببلاغ ضد أوسيتسكي وتوخولسكي بسبب تلك العبارات لدى النيابة العامة في برلين، فملفات القضية إما ضاعت أو تلفت. وعلى كل حال فقد ذكر أوسيتسكي في نهاية فبراير 1932 أن قاضي التحقيقات قد استجوبه في هذه القضية «قبل عدة أشهر»[5]. قبل سنوات اكتشف جزء من المراسلات الغزيرة، والملئية بالتفاصيل، بين أوسيتسكي وتوخولسكي من عام 1932، ومنها يستطيع المرء أن يتبيّن، ولو جزئياً، كيف كان الكاتبان يتبادلان المعلومات حول تطورات القضية تبادلاً مكثفاً. ففي الرسالة الأولى التي بعثها أوسيتسكي إلى توخولسكي بتاريخ 25 فبراير 1932 كتب يقول: «في ما يخصّ موضوع «الجنود قتلة» - نستطيع أن نقول ذلك اليوم بيقين نسبي - سيتم توجيه لائحة اتهام لنا، وربما يهمُّك أن تعرف أن النيابة العامة تعارض ذلك لأن لديها تحفّظات قانونية بالغة الجسامة، غير أن هناك مصلحة حكومية ما، لست بحاجة إلى تسميتها، تلحّ إلحاحاً شديداً على رفع القضية. علينا الانتظار»[6].

أما الجهة الحكومية التي كانت تلحّ إلحاحاً شديداً، فكانت وزارة الحربية في الرايخ الثالث التي دفعت النيابة العامة إلى البدء في إجراءات المحاكمة بعد أن كانت محكمة شارلتنبورغ في برلين قد رفضتها من قبل. وليس معروفاً كيف كان رد فعل توخولسكي عندما سمع برفع القضية ضده للمرة الأولى، ولذلك أكد أوسيتسكي في الرسالة التالية بتاريخ 29 فبراير مرة أخرى أن القضية موجهة ضده هو فحسب باعتباره محرّراً مسؤولاً، وأن قاضي التحقيقات قد

أعلـن بالحرف الواحد أنه «ليس هناك فائـدة تُجنى» من وراء مقاضاة توخولسـكي لأنـه «متغيّب دومـاً»: هذا هو الوضـع الآن، ولا أعرف بالطبع ما إذا كان سيظل كذلك. كما أنني لا أستطيع أن أتنبأ الآن ما إذا كان عليـك أن تتدخل بالكتابة أو بالحضور في مرحلةٍ ما من القضية. وسيتوقف هذا كليةً على تطور الأمور»[7].

وبعـد تلقيه هذه الرسـالة اتبع توخولسـكي، الـذي كان حاصلاً على الدكتواره في الحقوق، سياسـة دفاعية شـكره أوسيتسكي عليها في العاشر من مارس 1932. وكان مصطلح «قضية غرونر» قد ترسّخ بيـن الاثنين، وذلك حتى يظل المتسـبّب في الملاحقـة القضائية أمام أعينهما:

«قضية غرونر. أشـكرك على مسـاعدتك القانونية. من الواضح لـي أيضاً أنه يجـب المضي في هذه القضية علـى النحو الذي ذكرته. ومـن المهـم أيضـاً تقديـم الدليـل علـى أن الملاحظـات التـي تضرّ الجيـش، مثل تلك التي كتبهـا إغناتس فروبل، يقابلهـا القارئ طوال الألفي سـنة الأخيرة من تاريخ الأدب، ونحـن بصدد إعداد مجموعة من الاستشهادات التي تؤيد ذلك. [...] لائحة الاتهام لا لون لها ولا طعـم. فالمرء يستشـفّ الضغط الذي مـورس لكتابتها. ولا يمكن أن تنتهي القضية نهاية سـيئة، [...] شـريطة أن تبقى الأوضاع السياسـية علـى ما هـي عليه، وألا يتغيّر مسـار السياسـة في بروسـيا أيضاً، وإلا لصـدرت عقوبـة بالحبس عدة أشـهر. ولكـن كل ذلك مـا زال بعيداً فـي الأفـق، وما زال موعد البدء في القضية غير معروف، وإن كنت لا أشك في أنها ستبدأ قريباً»[8].

هل على توخولسـكي أن ينشـر شـيئاً بخصوص بقائه بعيداً عن القضية؟ هذا «سـؤال صعب للغاية»، ويضيف أوسيتسـكي، لقد بات

ينظر إلى الوضع السياسي برمّته نظرة متشائمة جداً، وهو يقول: «أعتقد أن علينا ألا نتوقع شيئاً ذا بال من السيد هـ مثلما لم نحصل على شيء ذي بال من السيد هـ الآخر»[9]. والمقصود بحرف الهاء هو هندنبورغ أو هتلر(*)، وكما يبدو فإن أوسيتسكي لم يكن في ربيع 1932 يفرّق كثيراً بين كليهما. أما في ما يخص قيام توخولسكي بنشر رد على الاتهامات الموجهة إليه فإن أوسيتسكي كان قلقاً في المقام الأول على «قرّاء فيلت بونه وأصدقائها المخلصين»: «لا أستطيع أن أجس النبض هنا. إذا وجِهت التهمة إليك وقمت بالرد عليها، فسوف تجد تلك التهمة صدى، وفي تلك الحالة لا أنصح بالرد. إذ سيكون الأثر هزيمة معنوية، ليس فقط بالنسبة لك، بل بالنسبة للمجلة كلها. غير أنني الآن لست في وضع يسمح لي بالحكم ما إذا كان هناك مناخ ضدك. وهذا المناخ متوافر - وهذا شيء أعلمه حق العلم - لدى الأصدقاء القدامى مثل تولر ومرينغ. [...] ولكن هل يكفي كل ذلك؟ لا أعرف. غير أنني لا أشك في أن كراوس سيهتم بالأمر»[10].

وفي الثاني عشر من مارس 1932 رد توخولسكي على أوسيتسكي: «إنك إذاً لن تقف أمام المحكمة عوضاً عني. (هذا شيء تعرفه بالطبع يا أوس ـ إنني أكتب الآن الخط الأساس لمقالة عليّ أن أوجهها لقرائي المضطربين، سواء كانوا معي أم ضدي). ولو كنت متهماً بسببي لكنت أتيت على الفور. ولكن، لأنك متهم معي، ولأنهم بالتأكيد لن يعاملوك بقسوة أكبر لعدم وجودي، فإنني أعتبر كل ذلك لا طائل منه، أعني الرحلة والثرثرة الفارغة وصرخات الشكوى من أناس أضحيت غريباً عنهم تماماً ... لم أعد أقبل أن يعاملني أحد كتلميذ. وسيقول الآخرون: كان عليك إذاً ألا تكتب شيئاً كهذا. سأرد وأقول: لا أحد منا، نحن الكتّاب المحنّكين، كان يفكر مجرد تفكير في أن ما كتبته يعاقب عليه القانون. ما كتبته لم يكن في يوم من

الأيام مما يعاقب عليه القانون. والآن، إلى الجحيم بكم جميعاً. فمن الصحيح في رأيي ألا «يدافع» الكاتب عن نفسه أمام قرّائه أبداً. [...] ولكن دعك من كراوس وأمثاله. [...] في تلك الدويلة الموسيقية(**) لن يحدث له شيء على الإطلاق ـ لن يستطيع أحد أن يمدّ يده على كرواس...! أريد أن أسمع صرخاته إذا ألقوا القبض عليه وحبسوه من دون أن يعيروا كتاباته اهتماماً! إذاً، كل هذا هراء. ما أرفضه جملة وتفصيلاً هو أن يفرض عليَّ قضاة بروسيا قواعد التصرف الأخلاقي. وهذا هو بالتحديد الخطأ الذي يرتكبه كل الناس: إنهم يواجهون الفاشية بقولهم: ولكننا قوميون! ولا أحد يتحلى بالشجاعة لكي يقول: إن هذه التصنيفات لا تسري علينا. وهذا هو بالتحديد ما أريد فعله»[11].

لندع جانباً الإدعاء بأن كارل كراوس لن يتعرّض إلى أي تهديد في دويلته النمساوية الموسيقية، فمثل هذا السباب كان معتاداً في إطار النزاع الشخصي الدائم بين كارل كراوس وكورت توخولسكي. إذ كان توخولسكي عرضةً للأخطار خارج أسوار المحكمة، وكما كتبت زوجته ماري محذرةً إياه قبل ذلك بأيام قليلة، في التاسع من مارس 1932. وفي الرسالة تحدثت عن اجتماع حزبي للنازيين اعتبروا فيه مقولة توخولسكي ـ إن الجنود قتلة وبأنهم سقطوا في الميدان دونما هدف ـ دلالة على «انحلال النظام الحالي». [...] «عليك الحذر»، هكذا قالت له محذّرة في إلحاح، «المسألة مسألة حياة أو موت!»[12] أما توخولسكي فلم يرَ «الأمر على هذا النحو»، كما كتب لها في نهاية مارس من لو لافاندو، غير أنه طلب منها أن تتمعّن في الوضع، وأن تزن الأمور، وأن تعطيه «رأيها» ونصيحتها بخصوص سلوكه:

«السـؤال المطروح هو: هل يستحق الأمر أن آتي؟ من الأسباب التـي تحملنـي على ذلـك هـو ألا «أتخلّى عـن المجلة» فـي مأزقها. ومجيئي في حد ذاته لن يسـاعدها كثيراً. ومن الأسـباب التي تعارض مجيئـي ما قـد أتعرّض إليـه من ضرب، وربما أشـياء أكثـر من ذلك، الحبس مثلاً.

لا أسـتطيع أن أسـأل شـخصاً آخـر، فالناس غيـر مخلصين في آرائهـم. وما أريد أن أعرفه هو: هل سيُفسـر موقفي على أنه هروب؟ [...] وهل الضرر الذي سـيحل بي سـيكون أكثر لـو جئت كي أُظهر شجاعتي، أم أن الضرر الأكبر هو عدم مجيئي مع الحفاظ على سلامة جسدي؟

خطر الاعتداء عليّ خطر قائم بالطبع - في قسـم التحرير، وفي المحكمـة علـى وجـه الخصـوص ـ ومن الصعـب للغايـة أن أحمي نفسـي من هذه الأخطار، لا سـيما مـن طلقات الرصـاص. كما أنهم قد يسـحبون جواز سفري ويمنعوني من السفر من ألمانيا حتى يصدر الحكـم النهائي في القضيـة، وبعد أن تمر القضية علـى كافة الهيئات القضائيـة. وكل ذلـك ـ وهـذا هـو الأمـر الرئيس ـ من أجل شـيء لا يستحق العناء كما يبدو لي.

كتب تولر لي: «عليك الحضور، ستكون القضية عندئذ فضيحة دولية». وهذا تحديداً ما لا أعتقده. وستمر القضية عندئذ كما يمر كل شيء - فلقد سيطرت اللامبالاة على الناس، كما أن الأمر تافه للغاية. وفـي النهايـة سـأجد نفسـي أجلس فـي الوحـل، وكل أولئـك الذين يصرخون الآن طالبين مجيئي، لن يحركوا سـاكناً، وعندئذ سيقولون: «وماذا نسـتطيع أن نفعل؟» [...] إن سلوك أوسيتسكي مثالي. وعلى كل حال، لقد عهدت إليه منذ سـنوات بالرقابة الكاملة على مقالاتي، ودائماً كنت أقول له: لن أحضر بسبب أي قضية»[13].

في إثر ذلك أخذت ماري توخولسكي تصغي إلى «صوت الشعب»، حسبما كتبت له، ثم أخبرته في الرابع من أبريل بما قاله ذلك الصوت:

«الصوت الأول. من غير المعقول أن يتحمّل أوس عواقب كل شيء. إنه يسلك سلوكاً شجاعاً رائعاً ...

الصوت الثاني. إن ظهور توخولسكي أمام المحكمة لن يجلب سوى الضرر لـ أوسيتسكي، لأن توخولسكي يهودي.

الصوت الثالث. إياك أن تحضر!

الصوت الرابع. (باول) نعم، فليبق حيثما هو. ربما يمكن نقل موعد المحاكمة إلى ما بعد انتخابات بروسيا، وفي حالة فوز النازيين بالأغلبية يستطيع المرء أن يبرّر عدم مجيئة. أما الآن فسيقول الناس: من مكمنه يتجرأ ويتحدث كثيراً. [...]

5. كل النساء يؤيدن عدم مجيئك.

والآن أريد أن أقول لك رأيي: فلتبق حيثما أنت، إلا لو كان عدم مجيئك يعني انقطاع رزقك من ألمانيا، أي عدم حصولك على مكافآت إلخ. وعليك ألا تُظهر للناس شيئاً أنت غير مقتنع به. فلستَ بالمحارب الذي يستعرض عضلاته. وليس من قبيل المصادفة أنك طيلة أربعين عاماً لم تنضم يوماً إلى حزب، ولم تشارك مشاركة فاعلة في صراع. وليس عليك أن تحاول إثبات عكس ذلك بالدخول إلى السجن»[14].

السجن كان مصير كارل فون أوسيتسكي، وهذا ما جعل القرار الشائك بالنسبة لتوخولسكي أكثر تعقيداً. ففي العاشر من مايو 1932 دخل أوسيتسكي السجن بعد إدانته في قضية أخرى أطلق عليها «قضية فيلت بونه». وكانت محكمة الرايخ في لايبتسغ أصدرت في

الثالث والعشرين من نوفمبر 1931 حكماً بحبسه عاماً ونصف عام بتهمة إفشاء أسرار عسكرية، وذلك باعتباره المحرّر المسؤول في المجلة. أما الخلفيات فمعروفة جيداً: في 12 مارس 1929 نُشرت في «فلت بونه» مقالة كتبها فالتر كرايزر تحت عنوان: «الرياح تهب على الملاحة الجوية الألمانية»، وفيها تلميحات إلى قيام الجيش الألماني ببناء سلاح جوي سرّاً، وتحديداً في الاتحاد السوفياتي وبمساعدة الجيش الأحمر. ووفق معاهدة فرساي كان محظوراً على ألمانيا أن تقوم بتكوين سلاح جوي. غير أن الجدال دار حول ما إذا كانت أقوال كرايزر تعتبر بالفعل إفشاء لأسرار عسكرية، أم أنها كانت حقائق معروفة للجميع. ولهذا حدث اشتباك قبل بدء القضية بين خبراء وزارة الحربية الألمانية ووزارة الخارجية التي لم تكن - على الأقل في عام 1929 تحت قيادة شترزيمان - «جرثومة النازية» قد لوثتها بعد، حسبما كتب أوسيتسكي نفسه في مقالته الشهيرة «تبرير» بعد دخوله السجن[15]. ولكن أوسيتسكي لم يكن يستطيع أن يعرف شيئاً عن الرسائل المتبادلة بين الجنرال فون شلايشر ووكيل وزارة الخارجية فون بيلو بعد عامين من تلك الأحداث، في يوليو 1931، وهي رسائل ساد فيها اتفاق في وجهات النظر بين الطرفين. وهذه الرسائل موجودة في ملف أوسيتسكي المحفوظ في أرشيف وزارة الخارجية، فقد نشرت لأول مرة مع كافة الوثائق الأخرى المتعلقة بحياة أوسيتسكي عند صدور الطبعة الكاملة لأعماله. وفيها يتحدث شلايشر عن محادثات أجراها مع المدعي العام يول في وزارة الحربية بالرايخ، ويلخصها قائلاً: «حسبما يبدو لي، وللحفاظ على موقف سياسي وقانوني موحد لحكومة الرايخ، فمن المأمول أن تتخذ وزارة الخارجية ووزارة الحربية موقفاً موحداً لمحاربة جرائم إفشاء الأسرار العسكرية وخيانة الوطن والوشاية. إنني أرى أن أقوى

دفاع ضد الخيانة وأفضل وقاية منها هو في التطبيق الصارم والقاسي للوائح القانونية الحالية»[16].

«إنه لمن دواعي سروري البالغ» هكذا كتاب بيلو في رده بتاريخ 16/ 7/ 1931، «أن يسود بيننا اتفاق تام في الرأي حول التعامل مع هذه القضية مستقبلاً، ومناقشة الموضوع بين السادة المعنيين بالأمر في وزارة العدل والسيد المدعي العام الأول في الثلاثين من يونيو. وآمل أن تساهم الطريقة الجديدة في مكافحة الخيانة على النحو الذي يخدم مصالح الرايخ، لا سيما في مجال الدفاع عن الوطن»[17].

وبعد صدور الحكم بالإدانة كان الجميع يتوقع أن يكون النجاح من نصيب التماس العفو الذي تقدم به محاميا أوسيتسكي، ألفريد أبفل وماكس ألسبرغ، إلى رئيس الرايخ ووزير العدل. وكانت نخبة من أشهر الشخصيات العامة تساند التماس العفو، فنقرأ مثلاً ما كتبه توماس مان في رسالة بتاريخ العاشر من يناير 1932: «إنه لفظيع ومهين أن أتصوّر الحياة في بلد يكافح بالقوة المنشورات الفوضوية وبسلطة القضاء يخرس أصحابها. وإني أرى أن تكميم الأفواه وإخراس النقد العلني أمر يجب أن نتركه للأنظمة المستبدة الفاشية، فهناك ينتقل من فم إلى فم بذعر وسرية ما يُنطق به علناً في صفوف الشعب الحر»[18].

وبتاريخ السابع من أبريل 1932 توجه توخولسكي بالشكر إلى توماس مان لما قدمه من مساندة، ثم طلب من أوسيتسكي توصيل الرسالة؛ غير أنه أضاف يائساً أن «هذه الخطوة لم تنجح في تجنّب أسوأ العواقب على الأقل»[19]. والمقصود هو حبس أوسيتسكي، إذ إنه عرف قبل ذلك بأيام، في الثاني من أبريل، أن الالتماس قد رُفض، وهو ما حدث رسمياً في الحادي والعشرين من أبريل، وبالتالي أصبح

حبسه مؤكداً. ففي دفتر المذكرات المشترك مع زوجته ماري فون أوسيتسكي نجد تحت تاريخ السادس من مارس 1932 هذه الفقرة المفعمة بالشكوك: أنت تعرفين ما عايشته في لايبتسغ. لقد تمسّكت دائماً برأيي ولهذا يريدون أن يتخلّصوا منّي. أو على الأقل أن يكمموا فمي. أو على الأقل يريدون إدخال الذعر إلى قلبي. ولكنهم لن ينجحوا في ذلك. فأنت أيضاً ستقولين لي أن عليّ ألا أنحني أمام العاصفة. لأن محافظة الإنسان على هامته مرفوعة أمام تهديدات السلطة الدنيوية هي إحدى الأشياء القليلة في الحياة التي تملأ جوانح الإنسان بالرضا عن نفسه. وإذا لم يصمد الإنسان، سيصبح رخواً، وعندئذ سيندم طيلة حياته. ومع ذلك أعرف أن الحكم ليس هيناً، وإذا طُبق، فسيعني ذلك إخدوداً عميقاً في حياتي. وربما يحالفنا الحظ ولا نصل إلى هذا الحد. ولكن علينا ألا نأمل في نهاية سعيدة للقضية إذا أردنا أن نحفظ أنفسنا من خيبة الأمل. وستكون الفترة المقبلة اختباراً عسيراً لأعصابنا».[20]

الفقرة التالية التي كتبها ليلة اعتقاله في العاشر من مايو 1932 تفيض قلقاً وهمّاً: «كل ما أرجوه هو ألا يصيبك سوء في الفترة التي لن تجديني فيها جوارك»[21].

ظهر المتهم أوسيتسكي إذاً في قضية «الجنود قتلة» أمام محكمة شارلتنبورغ يوم الأول من يوليو 1932 وهو نزيل سجن تيغل. ورغم أنه ليس هناك وجه للمقارنة بين قضية الخيانة العظمى أمام محكمة الرايخ في لايبتسغ ولائحة الاتهام الهينة نسبياً في هذه القضية، فقد اهتم الرأي العام بالأمر ونشرت الصحف عناوين مثل: «قضية جديدة لـ«فلت بونه»[22]. بل وأطلقت هذا الحكم غير الصحيح، قائلة إن أوسيتسكي باعتباره محرراً مسؤولاً يتحمل عواقب مقالات كتبها

آخـرون. وتناهى ذلك إلى توخولسـكي وملأه بالهـم: «إذاً: القضية. ستبدأ فـي الأول مـن يوليو. وسـتصلني بيـن الحين والآخر رسـائل تنصحني بفعل هذا أو ذاك. أوس في السجن. على ما يبدو فإن الناس يفكرون هكذا: سـيقضي المسـكين الآن عقوبة بدلاً عني أيضاً - بينما هـو في الحقيقة سـيقضي عقوبة بجانبي - سـواء أتيت أم لـم آت. هذا شـيء يفهمه أهـل القانون، أمـا الآخرون فـلا. ثم يأتي ذلك التشبيه القاتـل والمفهـوم للغايـة في الوقت نفسـه: توخولسـكي - كرايزلر. سـيقولون: «حظ أوسيتسكي سيّئ مع العاملين معه. إنه يقضي وحده عقوبة السجن بدلاً عنهم». لكنني لا أشعر بأدنى التزام أخلاقي يدفعني إلى المجيء، لأن مجيئي لن يفيد في شـيء، سـوى أني سأدفع الغرامة الماليـة وأتحمّل التكاليف وأقطع تذكرة السـفر ذهاباً وإياباً، ثم أعود بخفي حنين. أي عمل أحمق! عندئذ ستهدأ الروح البروسية العزيزة. «ولكن هذا شـيء لن يغفره لي الفييناويون أبداً، أنني سرقت الأضواء منهم»، كما يقول فالنشتاين»[23].

ظـل توخولسـكي علـى قـراره بعـدم الحضـور شـخصياً إلـى المحاكمـة فـي برلين، وهو قـرار ظل يقض مضجعه إلـى آخر حياته، وكما نقرأ في التدوينات الأخيرة التي سـجلها في دفتر يومياته بتاريخ التاسـع عشر من ديسـمبر 1935، أي قبل أيام قليلة من انتحاره: «مرة أخـرى تخلّفت عن المجيء في حالة أوس. لقد ارتكبت خطأ آنذاك. كان مـا حـدث خليطاً من الكسـل والجبـن والاشـمئزاز والاحتقار، ولكـن كان يجب علـيّ الحضور. إن حضوري لم يكن سيسـاعد في شـيء، إن الحكم كان سـيصدر ربما بإدانة كلينا، إنني كنت سأقع في براثـن أولئـك الوحوش، كل هـذا أعرفـه، ومع ذلك يبقى شـيء من الوعي بالذنب في قرارة نفسي»[24].

ودفاعاً عن أوسيتسكي قرأ محامياه القائمة التي أعلنا عنها، والتي

تتضمن «ألفي سنة من تاريخ الأدب»، وقد أثارا انطباعاً جيداً لدى المحكمة عندما قرأا ما قيل عن الجنود من فترة حكم آل هوهنتسولرن وصولاً إلى فريدرش الأكبر، بل واستطاعا في الختام أن يستندا إلى جملة قالها رئيس الرايخ هندنبرغ. وفي ما بعد تذكّر المحامي رُدولف أولدن في منفاه الكلمة الختامية التي ألقاها أوسيتسكي: «بينما كان المدعي يلقي مرافعته، كانت فرقة موسيقية تابعة لجيش الرايخ تمر في الشارع. وكان يوماً صيفياً مشمساً، والنوافذ مفتوحة على مصراعيها، فاقتحمت النغمات العسكرية القاعة من دون أن يوقفها شيء.

تحدث أوسيتسكي بعدي وألقى كلمته الختامية، ولم يتردد في أن يذكر هذه المصادفة الغريبة: لقد كان جيش الرايخ هو الذي مارس نشاطاً ضد الدولة، ولهذا هاجمه أوسيتسكي، الجيش الذي يلاحقه الآن، الجيش الذي طبخ لائحة الاتهامات ضده. ألم يشعر المدعي العام نفسه أن هذا الصوت المدوي النافذ من الشارع كان «صوت سيده»؟ لقد ارتجف السيد النائب العام ارتجافة ضئيلة. ولكن، عدا ذلك، لم يحدث أي شيء. وتصرفت المحكمة بنزاهة ورفضت تلك الدعوى المتهافتة قانونياً»[25].

تمّت تبرئة أوسيتسكي إذاً من التهمة المنسوبة إليه، لأن عبارة «الجنود قتلة» لا تعني أشخاصاً بعينهم يمكن أن يشعروا بالإهانة[26]. وقد تم تأكيد حكم البراءة مرة أخرى في محكمة برلين التي نظرت في قضية الاستئناف في نوفمبر 1932. «إن الحكم ببراءتي لهو أول انتصار قضائي لنا منذ فترة طويلة»، كتب أوسيتسكي في السابع من يوليو 1932 إلى توخولسكي. ورغم ذلك لم يكن أوسيتسكي يشعر بالأمان وهو نزيل سجن تيغل: «صحيح أن حكم البراءة مبرّر من الناحية القضائية، ولكنني لا أعتبره بديهياً. لأن قضاءنا السياسي يتسم بسمات ألعاب اليانصيب. وهنا كان لدينا مدعٍ عام متشدد للغاية،

ولكـن كان القاضي الرئيس كاثوليكيـاً، هل تفهمني؟ كما ترى، الأمر يتوقف على كل هذه المصادفات»[27].

«أول انتصـار قضائي لنا منذ فترة طويلة»، بالحصول على حكم البـراءة فقـد تـم إحراز هذا النصـر فعلاً، غير أنـه لم يزن كثيـراً مقابل الحكم القاسـي في قضية «فيلت بونه» في لايبتسـغ. ومنذ عام 1914 تحتّم على أوسيتسكي أن يرضخ ويتقبّل خمسة أحكام إدانة في قضايا خاصة بالنشر الصحفي، وفي معظم الحالات كان السبب نشر إهانات وعـدم تصحيح أخبار كاذبة، أربعة أحكام من عامي 1927 و1928 تم ذكرها في الحكم الكتابي الصادر بحقه في لايبتسـغ باعتبارها سوابق وكان لهـا أثـر في «تشـديد العقوبة»[28] على المتهم، حسـبما ورد في الحكـم. وفي تلك القضية أيضاً لم يكن الموضوع الوحيد هو «خيانة الوطـن»، بل ـ وكما تشـير حيثيات الحكـم ـ تناولت أيضاً الاتهامات المهينة للعسكر باعتبارهم قتلة: «إن جسامة الإهانة وأثرها البعيد أدّى إلى تشـديد العقوبة. لأنه يتهم علناً ضباطاً رفيعي المكانة ــ وبعضهم يحتلّون أرقى المناصب في جيش الرايخ بعد أن أبلوا في الحرب وفي السلم بلاءً حسـناً، وهو ما تبرهن عليه ترقياتهم والأوسمة والنياشين التـي حصلـوا عليها ــ بأنهم اشـتركوا فـي ارتكاب واحـدة من أفظع الجرائم المنصوص عليها في قانون العقوبات، جريمة القتل.

لقد أطلـق اتهاماته جزافـاً انطلاقاً من سياسـة قبيحة ضد جيش الرايخ. وإن هذا بحد ذاته يجعل المحكمة تختار أقسى عقوبة يحددها القانون. لأن قانون العقوبات يسـمح ـ لحماية الشرف والسمعة ـ بأن توقـع عقوبة السـجن لمدة تصـل إلى عامين لمن يهين شـخصاً إهانة علنية؛ بل إن من واجب المحاكم أن تسـتخدم هذه الإمكانية للحفاظ علـى نقاء الحيـاة العامـة، وللحفاظ علـى هيبة السـلطات الحكومية

المهمة في الرايخ. وهذا هو مطلبنا الدائم، وهذا هو ما نطلبه اليوم أيضاً من المجلات والأشخاص الذين يعملون في مجال النشر العام»[29].

كان هدف عقوبة السجن عامين إذاً «الحفاظ على هيبة السلطات الحكومية المهمة في الرايخ». فمنذ عام 1919 كان على توخولسكي كذلك أن يخوض خمسة نزاعات قضائية، كان أولها قضية السب والقذف التي رفعها وزير الرايخ للحربية نوسكه بسبب قصيدة «جيشنا» التي كتبها توخولسكي باسمه المستعار كاسبر هاوزر. ومعظم تلك القضايا تم حفظها بعد فترة. وكانت تتكرر في الملفات هذه العبارة: لا يمكن ملاحقته لأنه يعيش في الخارج[30].

كان توخولسكي، رجل القانون، يعرف تمام المعرفة ما يمكن أن ينتظره من القضاء في الفترة الأخيرة من جمهورية فايمَر، وكان يعرف بكل دقة أن يفرق بين نوعية القاضي الألماني في عصره ونوعية ذلك القادم في عصر لاحق: «ربما لا بد أن أشير إلى أن قاضي أيامنا هذه يوزن بالذهب مقابل أولئك الذين سيصبحون قضاة عام 1940. وهؤلاء البورجوازيون الصغار الذين يُساقون سوقاً والذين يعيشون الآن في الجامعات فساداً هم أكثر برودة في المشاعر وأقل رحمة من أولئك السادة اليابسين الطاعنين في العمر. [...] الويل لأطفالنا عندما يرتدي هؤلاء الشبان زي القضاة .. إن إحساسهم بالعدل يساوي صفراً»[31].

هذه العبارات الشهيرة عن «القضاة الألمان» مقتبسة من كتاب «ألمانيا» الصادر عام 1929. آنذاك رفع هربرت إرينغ صوته بالاتهامات التي ازدادت حدة حتى عام 1932. إذ إن على توخولسكي الذي كتب هذا االنقد في كتاب «ألمانيا» ـ يقول إرينغ ـ «أن يكون في

ألمانيا وأن يشارك في الكفاح بنفسه، لا أن يحيا حياة هائئة في باريس أو السويد ويجلس في مقصورة متفرجاً من بعيد على ما يحدث»[32].

هذه المشكلة شهدت تصعيداً حاسماً في مراسلات توخولسكي مع زوجته ماري. وبعد أن ذهب أوسيتسكي في العاشر من مايو 1932 إلى السجن وبعد أن نشر مقالته «تبرير» في مجلة «فيلت بونه»، قامت ماري بالرد في السابع عشر من مايو على الرسالة اليائسة التي كتبها توخولسكي من لو لافاندو يوم الثالث عشر والتي أوردناها سلفاً. إن مقالة أوسيتسكي ـ هكذا كتبت ـ لهي أعظم ما كتب وما سيكتب. إنه فارس يحارب بالسيف. أما أنت فرجل مفتول العضلات يلاكم. إن السؤال الوحيد المطروح هو: هل يتوقف مصيره على «فيلت بونه»؟ لقد أصبحت السياسة محظورة عليه هناك. أو على حد قول أوسيتسكي: إن الناشر الذي يكتب في السياسة فحسب بحاجة إلى أن يظل على علاقة مع كل ما يحارب بسببه أو يحارب في سبيله، ألا يفقد رؤية الصورة بأكملها من دون أن يقع فريسة للمبالغة والانفعال. إن من يريد أن يكافح بفعالية الجرثومة التي أصابت بلداً عليه أن يشاركها المصير نفسه. ثم ... على أولئك الذين يحتقرون الروح العسكرية الألمانية ألا يظنوا أنها الوحيدة في العالم[33].

كاد قلب باول يقف عندما قرأ هذه السطور لأنه شعر أنها موجهة ضده. لكنني لم أفهمها على ذلك النحو، كما لم أعتبرها تعنيه على الإطلاق. فكم كان أوسيتسكي على حق! والآن فإن السؤال المطروح هو: هل تستطيع أن تستغني تماماً عن السياسة؟ لستَ بالشاعر. إن النخزات واللكمات التي توجهها هي التي تعطي أعمالك سمتها المميزة»[34].

أصابت ماري في تحليلها كبد الحقيقة، وإن كان «قلب باول

الصغير» - كما كتب توخولسكي في رده - «ليس بحاجة إلى أن يقف». ثم أشار توخولسكي إلى روايته «قصر غريبسهولم» قاصداً شيئاً آخر: «يبدو إذاً أن هناك موضوعات أخرى يمكن الكتابة عنها غير تلك المقالات الأبدية عن هتلر وشلايشر وأعوانهما. لم أعد حقاً أريد كتابة المزيد»[35].

بعد السادس عشر من أبريل صمت توخولسكي. أما المقالات التي نشرت بعد هذا التاريخ فقد كتبها قبلاً. ولم يعد أحد يسمع صوت كاسبر هاوزر وبيتر بانتر وتيوبولد تيغر وإغناتس فروبل[***]. في الدفتر الذي كان توخولسكي يدون فيه عناوين مقالاته نجد صفحتي يوليو وأغسطس 1932 مشطوبتين ومكتوباً عليهما «إجازة»، أما في صفحة شهر سبتمبر فهناك خط طويل عبر الصفحة كلها، وعبارة: «تهشّمت الآمال».

الهوامش

(*) كارل فون أوسيتسكي (1938 - 1889) Carl von Ossietzky صحفي وناشر هاجم في كتاباته النظام الملكي والبيروقراطية وعسكرة المجتمع، وكان من أشد المدافعين عن النظام الجمهوري الوليد في ألمانيا. نال جائزة نوبل للسلام عام 1935 غير أن النازيين منعوه من استلامها شخصياً. وقد تم إلقاء القبض على أوسيتسكي بعد حريق البرلمان الألماني «الرايخستاغ» في عام 1933 ثم ألقي به عام 1934 في معسكرات التصفية. وبعد الاحتجاج العالمي على اعتقاله تم الإفراج عنه، غير أنه ما لبث أن توفي من جراء ما لاقاه في فترة الاعتقال.

كورت توخولسكي (1935 - 1890) Kurt Tucholsky كاتب وصحفي لامع اشتهر بالأسلوب الساخر اللاذع. وقد تطورت - تحت رئاسته - مجلة «فلت بونه» (المسرح العالمي) من مجلة تعني بشؤون المسرح فحسب، إلى مجلة ناطقة بلسان المثقفين اليساريين في ألمانيا. وعاش ابتداءً من 1924 مراسلاً للمجلة في باريس، قبل أن يستقر عام 1929 في السويد. وبعد

أن تولى هتلر السلطة في ألمانيا منع النازيون أعماله عام 1933 وحرقوها، ونُزعت عنه الجنسية الألمانية. وليأسه من الأوضاع السياسية في ألمانيا انتحر عام 1935. (المترجم)

(1) انظر صحيفة «فرانكفورتر ألغماينه» بتاريخ 2 مارس 1996.

(2) انظر مجلة «فلت بونه» Weltbühne، العدد 27 من عام 1931، ص 171 وما يليها (وكذلك رقم 31 بتاريخ 4 أغسطس 1931).

(3) انظر: «فلت بونه» 27، 1931 / 2، ص 191 وما يليها.

(4) المرجع نفسه، ص 192.

(5) انظر رسالة أوسيتسكي إلى توخولسكي بتاريخ 29 فبراير 1932 في المرجع الآتي:

«Farbige weithin sichtbare Signalzeichen» Der Briefwechsel zwischen Carl von Ossietzky und Kurt Tucholsky aus dem Jahr 1932. Hrsg. von Dietger Pforte. Berlin 1985, S. 8.

والرسائل منشورة أيضاً في طبعة الأعمال الكاملة لأوسيتسكي، المجلد السابع. انظر هامش رقم 16.

(6) المرجع نفسه، ص 6.

(7) المرجع نفسه، ص 8.

(8) المرجع نفسه، ص 14.

(9) المرجع نفسه، ص 14 وما يليها.

(*) القائد العسكري والسياسي باول فون هندنبورغ Paul von Hindenburg (1847 – 1934) قاد جيش ألمانيا في الحرب العالمية الأولى. وفي عام 1925 أصبح رئيساً لألمانيا التي كان يُطلق عليها آنذاك «جمهورية فايمَر». وهندنبورغ هو الذي مهد الطريق لكي يتولى أدولف هتلر زمام السلطة، وهو الذي عينه مستشاراً للرايخ في مطلع عام 1933. (المترجم)

(10) المرجع نفسه، ص 18.

وكارل كراوس (1874 – 1936) أديب نمساوي. أصدر من فيينا مجلة «الشعلة» التي كانت منبراً للكتابات النقدية الساخرة والهجوم على تدهور اللغة والثقافة. في عام 1933 ألف كتاباً هاجم فيه النازية، غير أنه سحبه من المطبعة لشعوره بالعجز أمام سلطتهم. (م)

(**) المقصود النمسا حيث كان يعيش كارل كراوس. (م)

(11) المرجع نفسه، ص 18.

(12) أتوجه بالشكر الجزيل إلى هيئة توخولسكي في هامبورغ (التي يرأسها

فريتس ي. راداتس) لإعطائي الإذن بطبع اقتباسات من رسائل ماري إلى كورت توخولسكي والتي لم تنشر بعد.

(13) من رسالة توخولسكي إلى ماري بتاريخ 29/ 3/ 1932. وقد صدرت رسائل توخولسكي إلى زوجته تحت عنوان «حياتنا التي لم نحياها»: انظر

Kurt Tucholsky: Unser ungelebtes Leben. Briefe an Mary. Hrsg. von Fritz J. Raddatz. Reinbek 1982, S. 537 f.

(14) انظر هامش رقم 12.

(15) «فلت بونه» 28، 1932/ 1، ص 689 وما يليها، والاقتباس مأخوذ من صفحة 700.

(16) من رسالة شلايشر إلى بيلو بتاريخ 9/ 7/ 1931، انظر طبعة الأعمال الكاملة لكارل فون اوسيتسكي:

Carl von Ossietzky, Sämtliche Schriften. Band VII: Briefe und Lebensdokumente. Hrsg. von Bärbel Bildt u. a., Reinbek 1994, S. 323f.

(17) المرجع نفسه، ص 324 وما يليها.

(18) هذه الرسالة مطبوعة في عدة مراجع، انظر على سبيل المثال.

Carl von Ossietzky: 227 Tage im Gefängnis. Briefe, Dokumente, Texte. Hrsg. von Stefan Berkholz. Darmstadt1988; S. 30.

(19) انظر هامش رقم 12.

(20) الأعمال الكاملة لأوسيتسكي، الجزء السابع، ص 411.

(21) المرجع نفسه، ص 434.

(22) قارن: «فلت بونه» 28، 1932/ 2، ص 5 وما يليها (رقم 27 بتاريخ 5 يوليو 1932).

(23) رسالة من كورت إلى ماري توخولسكي بتاريخ 13/ 5/ 1932. انظر المرجع المذكور في هامش رقم 13، ص 540.

وألبريشت فون فالنشتاين (1583 - 1634) قائد عسكري أحرز انتصارات مهمة في معاركه ضد الدانماركيين الذين كانوا يحتلون ألمانيا، وبعد ذلك أجرى مفاوضات سلام مع القوى المعادية، مما أثار عليه حفيظة ضباط القيصر الذين اغتالوه. وقد تناول الشاعر فريدرش شيلر حياة القائد في مسرحيته «معسكر فالنشتاين». (المترجم)

(24) انظر «يوميات توخولسكي»:

Kurt Tucholsky: Die Q-Tagebücher 1934—1935. Hrsg. von Mary Gerold-Tucholsky und Gustav Huonker. Reinbek 1985, S. 350.

(25) الأعمال الكاملة لأوسيتسكي، الجزء السابع، ص 1031.

(26) انظر هامش رقم 22.

(27) انظر المرجع الوارد في هامش رقم 5، ص 38.

(28) قارن:

Ingo Müller: Der Weltbühnenprozeß von 1931. In: 227 Tage im Gefängnis (a.a.O., Anm. 18), S. 13 ff., bes. S. 16 - 20; auch in: Ossietzky, Sämtliche Schriften, Bd. VII, Dokument D 269.

(29) انظر الأعمال الكاملة لأوسيتسكي:

Ossietzky, Sämtliche Schriften, Bd. VII, Dokument D 269, S. 336.

(30) أشكر ميشائيل هِب على ملاحظاته القيمة. قارن:

Michael Hepp: Kurt Tucholsky. Biographische Annäherungen. Reinbek 1993.

(31) انظر الكتاب المصور «ألمانيا، ألمانيا فوق الجميع» الذي يحتوي على نصوص لتوخولسكي:

Deutschland, Deutschland über Alles. Ein Bilderbuch von Kurt Tucholsky und vielen Fotografen. Montiert von John Heartfield. Berlin 1929 (Reprint: Reinbek 1980), S. 164.

(32) Reprint 1980, Anhang o. S.

(33) انظر مقالة أوسيتسكي:

Ossietzky: «Rechenschaft», vgl. Weltbühne 28, 1932/I, S. 691

(34) انظر هامش رقم 12.

(35) من كتاب «حياتنا التي لم نحياها». انظر هامش رقم 13. والمقصود بـ«باول» هو باول غرتس.

(***) الأسماء المستعارة التي كان يستخدمها توخولسكي. (المترجم)

«محامون ومحرّضون ومشعلو فتنة»:

أرنو شميت

فلنحاول أن نتصوّر التالي: رجل يسكن مع زوجته من ديسمبر 1945 حتى نوفمبر 1950 في غرفة يتيمة صغيرة في منزل مكتظ بالمؤجَّرين، في إحدى القرى الصغيرة في ريف ساكسونيا السفلى. فَقَدَ الرجل متاع بيته في شليزيا، فصنع لنفسه مكتباً وسريراً من ألواح خشبية قديمة. وبعد عدة أشهر استطاع أن يقتني موقداً صغيراً يطبخ عليه (ويدفئ قدميه أيضاً). ويحصل بين الحين والآخر على طرد به معونة غذائية من الولايات المتحدة الأمريكية. وكان دخله في العام يبلغ حوالى 600 مارك، انتبهوا: في العام. علماً أنه خدم ستة أعوام في جيش هتلر ثم أمسى أسير حرب لدى الإنكليز، والآن يودّ أن يصبح كاتباً. في 1946 عمل بضعة أشهر مترجماً في مدرسة الشرطة في بلدة بنيفلد القريبة. ولكن، إذا كان يريد أن يصبح كاتباً، فلا بدّ من أن يتفرّغ للكتابة، إذاً، يتوقف عن العمل، وينهمك في الكتابة وهو يتضوّر جوعاً، وكان على الزوجين - اللذين كانا يعتبران جمع الفطر المتناثر في الغابات المحيطة بكوردينغن بالقرب من فالسروده نعمة عظيمة - أن يعيشا على الكفاف من 1947 حتى 1950 إلى أن تخور قواهما، فالأب روفولت(*) وابنه هاينريش ماريا لديغ روفولت - اللذان لم يعودا إلى ممارسة نشاطهما إلا منذ عام 1947 - لا يلقيان

المال من الشباك، ولا سيما المال المخصص لنشر أولى مخطوطات ذلك الكاتب، أي المجموعة القصصية من عام 1949 التي حملت عنوان «التنين». وكان روفولت محقّاً في توجّساته، إذ لم يُبع من هذا «التنين» إلا حوالى 550 نسخة عبر خمس سنوات.

نعم، المقصود بساكني الغرفة اليتيمة التي تشبه علبة السردين في قرية مولندورف بالقرب من كوردينغن هما السيدة أليس شميت والسيد أرنو شميت. وكاد التناقض يمزّق الزوجين ـ نحن الآن في عام 1950 ـ ما بين الثقة بالذات (وقد كانت في محلها كما سيثبت المستقبل)[1] والفقر الذي فاق في قسوته ما هو منتشر بين المشرّدين في عام 1950.

إن العبارة التي أطلقها إرنست بلوخ على لودفيغ فان بيتهوفن ـ إذا قال الموسيقار في شبابه إن اسمه بيتهوفن فسيكون كاذباً مدّعياً، لأنه لم يصبح ذلك بعد ـ تنطبق على أرنو شميت في مأزقه وتناقضات حياته، وبالتالي من الممكن أن نقول: لم يكن أحد غير أرنو شميت يعرف في تلك الفترة أنه أرنو شميت، الكاتب الذي كتب إضافة إلى عدد من الأعمال في شبابه من عام 1937 حتى 1943 قصص مثل «إنتيميزيس»[**] و«غادير» و«التنين»، إلى جانب الروايات القصيرة «ألكسندر أو ما الحقيقة؟» و«مروج برانت»، وكذلك الدراسة التاريخية «ماسنباخ يحارب من أجل أوروبا». والقصص الثلاث الأولى فحسب ـ وكما ذكرنا ـ هي التي نشرت عام 1949، أما غير ذلك فما زال دفين الأدراج أو قيد الكتابة، مثل الكتاب الضخم الذي كتبه عن حياة الرومانتيكي فريدرش دو لا موته فوكيه. باطنياً كان أرنو شميت إذاً أحد أمراء الفكر، أما ظاهرياً فكان منبوذاً وهو ما يعني بالطبع اختلالاً فظيعاً.

وفي منتصف يونيو 1950 هبط على آل شميت كالصاعقة إنذار بدفع الإيجار المتأخر: إنهما لم يدفعا منذ عشرين شهراً أجرة الأثاث في شقتهما الواجب سدادها إلى السيدة لينه فيلش القاطنة في الطابق نفسه، بالمنزل الكائن في مولدندورف، لذلك فعليهما الإقرار بالدين والسداد فوراً! الإمضاء: المحامي فون نوتبِك. وما أعقب ذلك في الستة شهور اللاحقة ـ وما شغل المُدَّعية والمُدعى عليه والمحامي والمحكمة والمُحضر ـ كان مسرحية تثير الضحك والدموع. ومن الممكن أن يضحك المرء على هذه المسرحية بحروبها الصغيرة الفضائحية، لو لم يكن مبلغ 200 مارك (سواء كان يدين للمرأة بالمبلغ أم لا) مبلغاً ضخماً بالنسبة لظروف أرنو شميت المالية، إذ كان يمثل ثلث دخله السنوي!

إن المذكرات التي كتبها محام مثير للريبة عن هذا المبلغ قد تدفع المرء إلى الوقوع في براثن الاكتئاب. ولحسن الحظ فإن، على الأقل، نصف المذكرات القانونية ورسائل المحكمة والمحضر هي نصوص كتبها أرنو شميت، وبالرغم من محتواها التافه فإن بها سمات أسلوب شميت وحرارته، كما أنها تتّسم في بعض المقاطع بسمات قانونية بلاغية عظيمة (أي: ديماغوغية)، وقد تنافس بنجاح مع هذه البلاغة المحامي فون نوتبِك، وهو على ما يبدو رجل يتحلى بروح الفكاهة وبقدرات أسلوبية لا بد من الاعتراف بها.

ليس بمقدور أحد اليوم أن يكشف عن ملابسات هذه القضية تماماً. هل وافق آل شميت فعلاً في عام 1946على دفع إيجار شهري قدره عشرة ماركات في الشهر مقابل الأثاث وهما اللذان كانا معدمين تماماً؟ هل توقفا عن الدفع ابتداءً من صيف 1948 (لأنهما كانا يعرفان أن حالة المدعية ليِنا فِلش ما زالت أفضل من حالتهما بمراحل)؟ أم أن

مبلغ عشرة ماركات من عملة الرايخ (في ما بعد «المارك الألماني») كانت بمثابة مُقدم إيجار أو ضمانة لأوقات أكثر سوءاً، فإذا عجز آل شميت عن الدفع فسيلجآن إلى المبلغ لسدّ الرمق؟ لا يمكن الإجابة على هذه الأسئلة بيقين تام.

كان على الكاتب أن يظهر أمام المحكمة يوم التاسع عشر من سبتمبر 1950، حيث قضى الحكم بدفع مبلغ المئتي مارك وفوقها مصاريف المحكمة. غير أنه لم يفعل ذلك إلا عندما أراد أن يهجر مدينة كوردينغن، بعد أن شعر بالقرف من هذا النزاع القانوني ومن حكم المحكمة، وبالتالي كان يتحتّم عليه أن يفكّ رهن دراجته الشهيرة ذات المقعدين - حيث كانت تجلس أليس في الأمام، بينما يجلس أرنو القصير النظر للغاية في الخلف («أكثر الناس عمى هم أبناء الآلهة»، هكذا كان أرنو شميت يقول بدعابة ساخرة في مثل هذه المناسبات مستشهداً بالشاعر هولدرلين) - إذ أنه كان يحتاج أيضاً في راين هسن وفي ساربفالتس، حيث انتقل ليعيش من نوفمبر 1950 حتى سبتمبر 1955، إلى وسيلة للتنقل! السيد شميت، هكذا نقرأ في إحدى المذكرات التي تقدم بها المحامي فون نوتبِك، يستخدم في رسائله أسلوباً «هو بالتأكيد أكثر الأساليب التي شهدتها ملفات النزاعات المدنية في محكمة فالسروده الابتدائية طيلة تاريخها بعداً عن اللياقة». وكان المحامي على صواب، إذ لم يكن هذا الأسلوب هو الأكثر بعداً عن اللياقة فقط، بل كان الأغرب والأعجب، والأكثر بعداً عن الموضوعية، والأكثر غباءً من الناحية التكتيكية. فهو أسلوب ينكر الوقائع ويتعمد الاختلاق، ولكنه بالطبع أسلوب أدبي يفيض بلاغة وذكاء. فمَن يقرأ ملفات القضية المتوفرة الآن بالفاكسميلي[2]، يتولد لديه الانطباع بأن شميت كان يأخذ الأمور بجدية مريرة، إلا أنه من ناحية أخرى فقد السيطرة على نفسه، أو أن روح الدعابة دفعته إلى

استعراض قدراته الأدبية البلاغية، وإلى صياغة مقاطع رائعة البلاغة، غير أنها لم تكن في مصلحته. فلم يستهزئ شميت فحسب بالمحامي فون نوتبِك - الذي «يعتبر نفسه في حماقة، بل في سذاجة محببة عضواً نافعاً في المجتمع»[3] - متهِماً إياه «بالتلاعب القانوني المشوّه للسمعة»، مُطلقاً على سلوك خصمه، السيدة فِلش، «مساومة مقززة من عجوز جشعة»[4]. وفي الختام قال شميت للمحامي ـ لننتبه: لقد كتب ذلك في مذكرة موجهة إلى المحامي المذكور! ـ رأيه الصريح في كل أعضاء مهنته. إنه ـ أرنو شميت ـ يعتبر «أنه من الضروري أن أنأى بلغتي ـ وهي لغة فنان طموح وصادق ـ عن فصاحة رخيصة يستطيع كل شخص أن يطوّعها لأغراضه، فلو كنت ذهبت إليه أولاً ودفعت له أجره ـ والسيد المحامي سيكون الأخير الذي ينكر ذلك ـ لكان لسانه ربما يلهج الآن، وبالسرعة نفسها، بقصائد المدح فيّ! ألا تدفعنا مثل هذه التأملات في التفكير في الاستغناء عن كافة أهل هذه المهنة؟ إن قاضياً يصغي إلى كلا الطرفين بلا انحياز، ويزن بموضوعية مستندات القضية، سيستطيع بسهولة الاستغناء عن أولئك المحامين الذين ـ ربما بدون وعي ـ يكرسون، مقابل المال، طاقتهم الذهنية في خدمة الشر...»[5] فلا عجب إذاً أن يعلّق المحامي فون نوتبِك ذات مرة على إحدى مذكرات أرنو شميت بالقول إن «نتاج المدعى عليه الموهوب أدبياً» قد أثار «هذه المهنة، حتى وإن بدت الممارسة في بعض الأحيان منفرة ومثيرة للاشمئزاز. هذا إذا افترضنا أن شميت لم يكن يريد فحسب الهجوم على السيد فون نوتبِك، بل كان جاداً في ما كتبه، وأنه صاغ كلامه القهقهة» لديه ولدى آخرين[6].

إن المعارف القانونية لمحام ما يمكن بالفعل استئجارها أو شراؤها، هذا هو المبدأ، وهذا هو ـ مبدئياً ـ الأساس المقبول الذي تقوم عليه على نحو يدفع السيد فون نوتبِك إلى فهم ما يقصده، عندئذ

يتضح أن شميت كانت تنقصه القدرة على التجريد. فهو يطلب من المحامي النزاهة والصدق قولاً وفعلاً، ناسياً أن الأخير ينوب فحسب عن مصالح طرف ما، وأن عليه أن يقدم حججاً قانونية فحسب، وأن شخصه لا يثير اهتمام أحد؛ بينما الكاتب ـ وهذه هي حجة شميت الطنانة والسخيفة ـ يعتقد مخلصاً في ما يقوله، أي أنه لا يُشترى، ولذلك فإن مكانته الأخلاقية أسمى بما لا يُقارن مع المحامي. وهكذا يتواصل كلام شميت الذي يثير الابتسام لفرط عبثيته، غير أنه يتفوّق على نفسه عندما يرسم صورة لخصمه السيدة لينا فِلش من دون أن يلقي بالاً إلى النشأة الاجتماعية والقناعات السياسية للسيدة فِلش (مع افتراض صحة ما يدّعيه شميت) فلا علاقة لها بالمرة بموضوع النزاع القانوني، وأن هجوم شميت على السيدة فِلش، وهو هجوم ينطلق من الصراع الطبقي، لن يجعل القاضي في ولاية ساكسونيا المحافظة ينحاز إليه بأي حال من الأحوال. ولنقرأ كيف صوّر شميت السيدة لينا فِلش: «ليس من نافل القول، وحتى نصف السمات الشخصية «للسيدة الموقرة»، أن نذكر أنها تنتمي إلى تلك الدوائر من منطقة بومرن التي تضم ملاك الأراضي وضباط الجيش المُبعَدين الذين عاشوا طيلة حياتهم الطفيلية الخاملة على حساب الطبقات العاملة في شعبنا، وما زالوا حتى اليوم ينظرون باحتقار إلى كل عامل شريف. أيضاً في ما يتعلق بالقناعة السياسية فإنها وأصدقاؤها ينتمون إلى تلك المجموعات التي ما زالت حتى يومنا هذا تتحدث بإعجاب بالغ عن «قائدنا بسمارك الرائع». وتحت حماية ديمقراطية مترفّقة للغاية يتحرق هؤلاء شوقاً إلى عودة هتلر من عمله المبارك صياداً للفئران في شمال أستراليا. إنه أمر مثير للتأمل أن يبتهج السيد فون نوتبِك لتلك الأشياء وأن يرى فيها «دلائل على مكانة السيدة»، مثلما ينظر إليّ ـ لأنني لم أدفع «غير» 330 ماركاً ـ باعتباري شيوعياً

قحّاً. هذا هو ما يميّز السيد المحامي، مثلما يميزه اكتشاف تلك «السيدة». والآن، لا يمكنني سوى أن أقول بشفقة: ne sutor ultra crepidam! ـ أي: أيها السيد فون نوتبِك، خليك في شغلك!»[7]

تبدو هذه السطور لدى قراءتها وكأنها مرافعة في جلسة محكمة كاريكاتورية. فالإنسان يرى بالفعل شميت وهو يشد الروب حول جسده، ولكي يترك انطباعاً لدى القضاة يشير إلى السيد المذموم فون نوتبِك. ولا يسعنا هنا سوى أن نستشهد بقول آخر باللغة اللاتينية التي كان شميت يحب أن يطعّم بها مرافعاته المستفيضة، إذ قال متوجّهاً إلى المحامي: Risum teneatis, amici! ــ أي: اكتموا ضحكاتكم، أيها الأصدقاء!

إن لديّ انطباعاً بأن شميت كان يدرك بالفعل أنه لن ينجح في مسعاه أمام المحكمة، على عكس الكاتب جيمس فنمور كوبر الذي كان شميت يكنّ له أشد الإعجاب. فلقد ذهب كوبر «إلى المحكمة ليقضي هناك بقية حياته فذات مرة كان عليه أن يدافع في 52 قضية في الوقت نفسه! وقد ربحها جميعاً، من دون مساعدة من أحد، من دون محامين (وهو الذي لم يكن يحبهم كذلك).»[8] وحاول شميت أن يخوض صراعه ضد السيد فون نوتبِك ومحكمة فالسروده الابتدائية من دون محامٍ أيضاً، غير أنه كان مهيأً نفسياً لصدور حكم يلزمه بالدفع، ومع ذلك كان يستمتع بتجربة كافة مستويات البلاغة والفصاحة، سواء كان يستخدمها بقدر محسوب أو بإفراط بالغ. كان شميت يستخدم إذاً كل ذكائه في الرد، ثم يبالغ على نحو يجعل كل شيء مثيراً للضحك. وقد كتب له ليدغ روفولت بخط يده شهادة تفيد بأن شميت في أمسّ الحاجة إلى دراجته ذات المقعدين، وأنه ليس من المعقول رهنها، لأنه يستخدمها في رحلاته إلى المكتبات العامة

والأرشيفات، وهو شيء صحيح في ما يتعلق بمدن مثل هانوفر وأولدنبورغ أو هامبورغ حيث كان شميت ينطلق من كوردينغن بالدراجة فعلاً كي يطّلع على وثائق تخص حياة وأعمال فريدرش دو لا موت فوكيه؛ إلا أن شيمت يضيف في هذا السياق مكتبات في مدن في أقصى الجنوب مثل توبينغن وميونخ وكذلك الأرشيف في أوبرلينغن، وكأنه يريد بالفعل أن ينطلق إلى هناك بالدراجة في شتاء 1950/ 1951! ولا بد أن السيد فون نوتبِك ضحك من كل قلبه على مثل هذه الأشياء غير المعقولة. وما أخرج شميت من ورطته حقاً كان المبلغ الذي حصل عليه من أكاديمية ماينتس للعلوم والأدب التي منحته في شهر نوفمبر 1950 خمس الجائزة الكبرى، أي 2000 مارك ألماني. والأمل في الحصول على هذه الجائزة سمح له بدفع مبلغ 230,88 ماركاً ألمانياً كما جاء في الحكم الصادر بحقه. غير أن شميت قام عندئذ بعمل ماجن شيطاني: لقد حاول أن يخطف دراجته المرهونة إلى ولاية راينلاند بفالتس، ثم أرسل خطاباً مهيناً - رغم ما به من عبارات غريبة - إلى المحامي فون نوتبِك مؤرخاً بتاريخ الثاني والعشرين من نوفمبر 1950[9] حتى أن الأخير كان بإمكانه أن يرفع قضية ضده متهماً إياه بالسب والقذف وتشويه السمعة، وكانت فرصته في نجاح الدعوى ليست سيئة.

الخلاصة: ما يمكن الالتفات إليه في هذا النزاع القانوني الذي خاضه كاتب النثر أرنو شميت هو النثر الذي ألفه خلال القضية، وهي مذكرات قانونية مهينة لاذعة تثير الضحك، كتبها شميت طواعيةً أو غصباً، تفيض ابتكارات أدبية (حتى لا نقول: أكاذيب، فبعضها ظريف وبعضها سخيف)، ولذلك اشتبهت الجهات المعنية في صدقيتها، وهو ما حاول شميت أن يعوّضه بسلوك متعال يلائم بالأحرى أبطال ملاحم هومير. غير أن «الابتكارات الأدبية لا مكان لها هنا»، كما كتب

السيد فون نوتبك في رسالة إلى شميت، وهو محق بالطبع. عموماً، كان سلوك الجهات القانونية، ممثلةً في شخص المحامي وقاضي المحكمة الابتدائية، يتميّز بالرزانة في هذه القضية. لكن ذلك لم يمنع شميت من الهجوم على بلدة فالسروده بعد عدة أشهر من ذلك النزاع في روايته القصيرة «المرايا السّود» التي نُشرت عام 1951، وأن يصف محاميها وقضاتها بالسخافة: «... ليس هناك ما هو أدعى للاحتقار من الصحفيين الذين يحبون مهنتهم (غير المحامين بالطبع)[١٥]»، بل إن غضب الراوي على المحامين يظل يلازمه حتى بعد نهاية الحرب العالمية الثالثة. وهكذا نجد الإنسان الأخير في الرواية يطلق الشتائم في صيف 1960 لدى رؤيته أطلال بناية إدارية في هامبورغ الخالية من السكان: «مكتب محامي؟ أكان ينقصنا هذا أيضاً! ـ أصحاب الذمة الخربة: مقابل المال يغدو الواحد منهم مضحكاً بليغاً، وبعد الدفع يأتيك بحركات وتلاعبات قانونية. مهنتهم تحرّضهم على كافة أشكال الفتن: حتى القتلة وإلزه كوخ والجنرالات واللصوص والعجائز المقطرات ـ كلهم يجدون من يدافع عنهم. وعلينا أن نتذكر ذلك حتى نعرف إلى أي حد يمكننا أن نستغني عن أهل هذه المهنة. ففي العصور القديمة كان من يمارس الابتزاز يصبح محل احتقار الجميع.

إن اختفاء تلك الطبقة يجعلني أتحمل الكارثة الحالية. غير أنهم عادوا تحت مسمى الملاكمين المحترفين الذين ـ مقابل المال وأمام عيون المحملقين ـ ينهالون على بعض لكماً وضرباً: علينا أن نتخلص من كل هؤلاء!»[١١]

كان ذلك أول صدام بين أرنو شميت وسلطات القضاء الألماني وممثليه، هذا إذا تركنا جانباً الاتهامات الضبابية التي وجهتها إليه إدارة

الجيش باعتباره هارباً من الخدمة العسكرية في شتاء أو ربيع عام 1945، وهو ما دحضه شميت بتقديمه الأمر الذي تلقته فرقته العسكرية بالتحرك. والقضية الأهم، لأن تفاصيلها مثبتة، هي القضية التي تورط فيها أرنو شميت مع الناشر إدوارد رايفرشايد وألفريد أندرش، ناشر مجلة «نصوص وإشارات» في عامي 1955/ 1956[12]. ففي أبريل 1955 قام محاميان من مدينة كولونيا التي أطلق عليها شميت آنذاك، وعن حق، «أرض الراين ذات الورع الكاذب»، بتقديم بلاغ ضد الثلاثة بتهم إهانة الذات الملكية وسب مجموعات دينية والبورنوغرافيا، أي: نشر كتابات فاحشة، وهي تهم تعاقب عليها المادتان 166 و184 من قانون العقوبات الألماني. وسبب توجيه التهمة هو قصة «طبيعة بحرية» التي نُشرت في العدد الثاني من مجلة أندرش والتي كان لها شهرة أسطورية آنذاك، كما نُشرت في العدد نفسه مقطوعة نثرية بقلم شميت تحت عنوان «تقديرات». استاء السيدان من «الرابطة الشعبية لإحياء الذكرى»، وهما الدكتور ك بانتسر وباول فايمان مما ورد في ذلك النص من إيروتيكا وتجديف.. فعندما نلقي نظرة على قصة «طبيعة بحرية» والقضية التي ثارت بسببها في عامي 1955/ 1956 نجد أن الشيق بالنسبة لنا اليوم هو أنها من ناحية إحدى أكثر قصص شميت جرأة وخلاعة، غير أنها أيضاً إحدى أكثر قصصه شاعرية وانشغالاً بحالة العالم وقسوة البشر. ونحن نقرأ النص اليوم باعتباره تجميعاً مكثفاً للاستعارات الجرئية الفاضحة والمكشوفة، غير أنه أيضاً نص في منتهى الرقة، رغم كل ما به من خشونة وغلظة. ولسنا بحاجة لأن نكون من عشاق أدب شميت حتى نعتبر «طبيعة بحرية» ـ التي تدور حول رجلين يقضيان إجازتهما على بحيرة دومر وهناك يصطادان شابتين ـ واحدةً من أكثر النصوص النثرية حيوية ووقاحة في الأدب الألماني خلال الخمسينيات. وبغض النظر عن أن مقدمي

البلاغ قد جعلا من نفسيهما أضحوكة عند اختيار المواضع محل الإدانة وعند تحليلها، ففي القصة وصِفت امرأة عارية بأنها «متعبدة إلى الله»، لكن مقدمي البلاغ لم يريا المرأة العارية، بل اعتبرا الجملة تجديفاً على الله[13] ـ وهي جملة لن تثير اليوم حفيظة أحد، ولن ترتفع بسببها تهمة الإلحاد الخليع أو الفحش الجنسي ـ بدءاً من مصلحة الرقابة على الكتابات الفاحشة وصولاً إلى أسقف فولدا، وما أدراك من هو أسقف فولدا! إن المشاعر الدينية، كما المشاعر الأخلاقية، نسبية، تماماً مثل مصطلح التشويش على السلام الديني.

كان العوز المادي في الحقيقة هو مكمن الخطورة في البلاغ بالنسبة لأرنو شميت وألفريد أندرش. لو استمرت إجراءات التقاضي فترة طويلة، وإذا صدر حكم بالإدانة ـ لنقل بغرامة مالية، فلا يمكن أن تصدر عقوبة بالحبس على شيء كهذا ـ لتحطَّم شميت عصبياً ومادياً. أما أندرش الذي كان موظفاً في إذاعة جنوب ألمانيا بشتوتغارت ـ التي كانت آنذاك محطة ذات توجهات محافظة بشكل واضح، ومقربة للغاية من الحزب الديمقراطي المسيحي ـ فكان وضعه، على الأقل، سيسوء في حالة الإدانة بتهمة نشر كتابات فاحشة مهما كانت التهمة مثيرة للضحك، وحتى لو ربح في الاستئناف وأُلغي الحكم. على كل حال فإن الحكم بالإدانة في المحكمة الابتدائية كان ممكناً في سنوات الخمسينيات الرجعية التي شهدت قضايا مستمرة خاضتها دار نشر روفولت بسبب نشر روايات هنري ميلر، كما كانت دار مِرلين في هامبورغ ترتجف ارتجافاً بسبب نشرها ترجمة دو ساد. ومما زاد الطين بلة هو أن المحكمة المنوط بها النظر في القضية هي محكمة ساربورغ الابتدائية الواقعة في أقصى ربوع منطقة البفالتس، أي ليست بعيدة عن أسقف مدينة ترير الذي كانت المحكمة تنوي أن تطلب منه أن يقدم تقريراً بهذا الشأن. ولدى الاستماع إلى أقوال شميت في التحقيق

التمهيدي في ساربورغ طلب القاضي من السكرتيرة أن تغادر الغرفة ليقول إلى شميت إن خروج السكرتيرة يعني اعتراف شميت على نحو غير مباشر بأن نصه مهين ويخدش الحياء العام. وكان شميت يسكن آنذاك، وحتى نهاية سبتمبر 1955، في كاستل الواقعة على نهر السار، أما دار نشر لوخترهاند المملوكة لرايفرشايد فكان لها منفذ توزيع في نويفيد، ولذلك كانت الجهتان المختصتان هما ساربورغ وكوبلنتس، غير أن النيابة العامة في برلين وشتوتغارت - اللتين كانتا مختصتين بسبب المقر الثاني لدار لوخترهاند في برلين ومسكن أندرش في شتوتغارت - تميزتا بمستوى آخر تماماً. وطلبت نيابة برلين من وزير الثقافة البرليني تقريراً أنقذ رايفرشايد من مأزقه؛ أما نيابة شتوتغارت، التي أصبحت محل اختصاص بعد أن حولت نيابة كوبلنتس ملفات القضية إلى «الجهة المركزية لمكافحة الكتابات والصور الفاحشة في ولاية بادن فورتمبرغ»، فقد تصرفت على نحو بسيط وصائب بأن طلبت من رئيس الأكاديمية الألمانية للغة والأدب في دارمشتات أن يكتب تقريراً عن القيمة الفنية الأدبية لقصة «طبيعة بحرية». وبعد أن تقدم هرمان كاساك بتقريره الذكي مؤكداً فيه أن قيمة النص الفنية تسمو فوق كل شك، أمرت النيابة بحفظ القضية التي كانت تنظر فيها محكمة الولاية العليا في شتوتغارت. وقد كتب كاساك في تقريره: «أولاً: لا بد من مراعاة البعد الفني في نص شميت وهو ما يقلل على نحو كبير من «إباحية» النص عبر حرية الفن المنصوص عليها في الدستور. ثانياً: إن جرم نشر كتابات فاحشة والتشويش على السلام الديني لم يُرتكب في هذه الحالة لأن دائرة قراء مجلة مثل «نصوص وإشارات» لا تزيد عن بضعة آلاف، ولا يمكن إثارة التكهنات بشأن الربح من وراء مجلة تنشر نصوصاً كهذه، كما لا يمكن توجيه تهمة الإثارة المتعمدة «للغرائز الإنسان الدنيئة»[14].

أياً كان رأي شميت العام في القضاء الألماني، وأياً كانت مشاعر الخوف الهائلة التي اجتاحته، وعن حق، بسبب بلاغ هو في الواقع سخيف وما تبعه من استجواب لدى محكمة ساربورغ: لقد تصرف النائب العام تصرفاً صحيحاً وعقلانياً. بل إن المدعي العام في شتوتغارت استخدم في قراره المسهب والرصين للغاية، الصادر بتاريخ 26 يوليو 1956[15] بخصوص حفظ القضية، أقصى هامش يسمح به قانون حرية الفن، أي أن حكمه كان ليبرالياً على نحو لم تفعله المحكمة الدستورية العليا بعد ذلك بعشرين عاماً في الحكم الشهير الخاص برواية «مفيستو» للكاتب كلاوس مان، وهو ما يعني أن حرية الفن قد تتقلص يوماً تحت تأثير الظروف المتقلبة. فنحن لم ننس بعد كفاح دار روفولت المرير أمام محكمة ولاية شليزفيغ هولشتاين بسبب نشر رواية هنري ميلر «إنسومينا» (الأرق)، إذ لم تمر على هذه الواقعة فترة طويلة، وحتى يومنا هذا ما زال هناك مَن يمتعض من البهجة الشبقة لـ«يوسفينه موتسنباخر»[**] ويعتقد أن عليه أن ينغّص حياة دور النشر ويزيد من رزق المحامين ... إن هراوة الرقابة من الممكن نظرياً أن تستخدم دوماً لتقييد حرية الفن.

لا يُلدغ المرء من عقرب مرتين. إرنست كرافيل - الذي كان على اتصال بأرنو شميت منذ أغسطس 1955، ثم غدا منذ عام 1956 ناشر شميت ومحرر نصوصه ـ اعتبر قضية «الطبيعة البحرية» تحذيراً له، فأجبر شميت على حذف كل الفقرات الإيروتيكية وبعض الملاحظات السياسية التي تدور حول أدناور وتشرشل ... إلخ، لا سيما تلك المتعلقة بسياسة التسلح لجمهورية ألمانيا الاتحادية، من رواية «القلب الحجري» أو التخفيف منها. ولم تكن مخاوف شميت من دون أساس، وكما تُظهِر الرسائل المسهبة بينه وبين شميت في الفترة بين أكتوبر 1955 وصيف 1956، وهو ما أثبتته قضية «الطبيعة

البحريـة». تَفَهَّـمَ شـميت إلى حد مـا تلك المخاوف إلى أن شـعر أن موقـف كرافيـل ينم عن خـوف مريـع مُبالغ فيـه. وفـي النهاية وصل الاثنـان إلى اتفاق، غير أن شـميت كان يشـعر بالصدمـة من جراء كل تلـك التدخلات الصغيرة فـي روياته التي ظهرت عـام 1956 بعنوان جانبي هو: «رواية تاريخية من عام 1954 بعد ميلاد المسيح»، ولذلك كتب على المخطوطة الأصلية «غير المخصيّة»: «قام الناشر بتخفيف الحـدة السياسـية للمخطوطـة إلـى حـد كبيـر، مما يصـب على نحو أحادي في مصلحة جمهورية ألمانيا الاتحادية. لذلك يجب تصحيح هـذا الوضع فـي الطبعة القادمة. والشـيء نفسـه ينطبق علـى فقرات إيروتيكيـة عديدة في النص الأصلي»[16]. وفي عام 1986 نُشـر أخيراً النـص كاملاً فـي طبعة أعمال أرنو شـميت الكاملة التـي يُطلق عليها «طبعة بارغفلد» (وقد نُشر ذلك النص في عام 1991 في طبعة الجيب بعد أن بيع منه 41 ألف نسـخة). وإذا جمعنا كل السـطور والكلمات التـي حذفهـا شـميت تحت إلحـاح كرافيـل، لَتَجمّع لدينا مـا يقارب الصفحـة والنصـف. ونحن إذا قيّمنـا الآن ما حدث، فسـنجد أن كلاً من المؤلف والناشـر قد جانبه الصواب، إذ إن الكتاب لم يفقد شـيئاً تقريباً من حيويته وتوقده واسـتفزازه بسبب تلك التدخلات الصغيرة فـي النـص. ومن ناحيـة أخرى، وبرغـم الحذف والتخفيـف كان من الممكـن أن يقوم مدع عام ذو نية سـيئة سياسـياً، أو ذو تحمس مبالغ فيه للمستشـار أدناور بإثارة صعوبات جمّة، والتشـويش على الرواية التاريخية ومؤلفهاً تشويشـاً كبيـراً. لو كان ذلك حدث، حتى وإن كان مصير محاولاته الفشـل لدى الجهة القضائية الأعلى، لتضرر شميت العصبـي والخـواف، ولكان ذلـك ـ على الأقل ـ قد قلّـص من طاقته على العمل.

وبنـاءً علـى الحذر الـذي وجد شـميت نفسـه مدفوعـاً إليه في

الأعوام التي تلت 1956، كتب نصاً يعتبر ثمرة عجيبة مملؤة غيظاً من ذلك الخوف الذي ملك عليه نفسه لهجومه على الكنيسة، أو على الكنيسة الكاثوليكية تحديداً؛ أعني هنا مقالته، أو بالأحرى اعترافه الذي نشره بعنوان «ملحد؟ طبعاً!» والذي كتبه شميت عام 1957 رداً على السؤال الذي وجهه كارل هيانتس دشنر في استطلاع للرأي: «ما رأيك في المسيحية؟» أجاب شميت ـ وهو ما كان متوقعاً ـ في تأفف وصراحة متبرِّمة إلى حد ما: «ليس رأياً عظيماً!»[17] أما الحجج التي ساقها فهي في بعض فقراتها فظة، حادة اللهجة. ولا يفارق المرء الانطباع بأن بعض الصياغات اللغوية العتيقة والغريبة قد تسللت إلى هذا الاعتراف العدواني ـ إلى أن اكتشف المرء ذات يوم أن الكاتب التنويري غيورغ كريستوف ليشتنبرغ هو الذي كتب بعض الصياغات والمبالغات، كما أن نحو صفحتين من النص لم يكتبهما شميت ـ وإليكم مثالاً على نقده للكتاب المقدس: «في حالة من السكر البيّن يمارس لوط الزنا مع بناته: كان هذا هو أكثر الرجال ورعاً في مدينته! أصبح يوسف، الابن المدلل المتملق، وزيراً مصرياً لأنه يتمتع بتلك الموهبة المثيرة للجدل التي تعلمها في بيت أبيه. في السنوات السمان يبني المخازن ويملؤها: يا له من فعل يستحق الثناء! ولكن، ماذا يفعل بها في ما بعد؟ هل ينقذ البلد الجائع، «في سلام وحرية»؟ هل سيغدق بالخير على هذا البلد؟، باختصار نقول: لقد استعبد البلاد! وفي البداية تحتم عليهم أن يدفعوا أسعاراً ربوية للقمح، وبعد ذلك عرض السكان متاعهم القليل ثمناً للحبوب، ثم باعوا بأسعار بخسة أراضيهم، وفي النهاية يبيعون أنفسهم عبيداً: «أعجب ذلك فرعون ووزراءه»: وأخيراً لدينا وزير مالية! لم يمر عليّ طوال تاريخ البشرية صبي أكثر تلاعباً من يوسف!! وهذا الصبي يغدو مثالاً وقدوة للشباب ولشعبه المؤمن؟؟؟ هل تعتقدون أن عيوننا لا ترى وآذاننا لا

تسمع؟! شاؤول، هذا الرجل الملكي، الكريم السامي، يُرفض لأنه لم يلاحق العماليق ملاحقة ترضي الملك صموئيل، كما أنه لم يقتلهم حسب الشريعة. بالطبع فإن الصبي هوشع أكثر طاعة لأوامر الكهنة؛ وهو الذي كان يغوي النساء ويزيح من طريقه ـ بحكمة بعيدة النظر ـ أمراء البلاط السابقين، ويسلخ الأعداء الميتين، أما الذين ما زالوا على قيد الحياة فيضعهم بين أسنان المناشير الحديدية وعلى رؤوس الخوازيق، ثم يلقي بهم طعاماً للنيران، ورغم كل ذلك يوصف بأنه «رجل يرضى عنه قلب الرب»: فلتحمني السماء حتى لا أصبح في يوم رجلاً يرضى عنه قلب الرب!!»[18]

ومن هو صاحب هذه القائمة من الشكوك الموجهة إلى نماذج الفضيلة والأخلاق في الكتاب المقدس؟ إن كاتبها هو يوهان غوتفريد زويمه، وقد نشرها عام 1806 في كتابه «صيف عام 1805». هذه القطيعة مع شخصيات الكتاب المقدس يقوم بها زويمه، التنويري الذي كاد يكون يعقوبياً والذي لم يتم دراسة علم اللاهوت، بعد أن استمع إلى وعظة في كنيسة كاثوليكية في سان بطرسبورغ[19]. اقتبس شميت الفقرة حرفياً تقريباً حتى يقول أمام المحكمة إذا لزم الأمر: هذا النص ليس نصي، إن الذي كتبه هو أحد الكتاب «الكلاسيكيين» الألمان، اقبضوا عليه هو إذا استطعتم، أو امنعوا كتبه إذا أردتم أن تجعلوا من أنفسكم أضحوكة! يختبئ شميت خلف هذا الاقتباس، ولن أتعجّب لو لم نكن قد اكتشفنا حتى الآن كل الاقتباسات التي ضمنها شميت كتيّبه الذي نشره عام 1957. إنها حالة أخرى من حالات تشويه الاقتباسات والسرقة خوفاً من القضاء الألماني في حقبة آدناور.

«الرب يطعم جميع الناس، والدولة تجوّعهم» هذه الجملة التي قالها فالتر بنيامين تلخّص لنا خير تلخيص موقف شميت من

الدولة. وفي موضع آخر قال شـميت على لسـان المرأة الشجاعة لينا هوبنـر بصراحة ومن دون مواربـة: «الدولة؟؟ إنها عدوّي!!»[20] لأن هذه الدولة سلبت منه ست سنوات من حياته قضاها جندياً في خدمة هتلر، وبسـبب سياسـة تلك الدولة فقد ممتلكاته في شـليزيا، والأهم أنـه فقـد مكتبتـه، وكان على السـيدة أليس ـ لنقل: كفعلٍ مـن الظلم المعادل ـ أن تؤلف عاماً بعد عام ما كانت تحب أن تطلق عليه «شـعر ضرائبـي»؛ أي أنها كانت تجمع الإيصالات ـ ومنها فواتير الإقامة في الفنـادق ـ مـن كافة الرحـلات الممكنة، ومنها مثلاً رحلـة إلى ميلانو قام بها ابن البقّالة التي تتعامل معها أليس، ثم تروح تكتب في الإقرار الضرائبـي القـادم أن زوجهـا قـام برحلـة إلـى ميلانـو لكـي «يجري محادثـات مع مترجمـه الإيطالـي»، وتكاليف مثل تلـك الرحلة كان مـن الممكن طبعـاً أن تُخصم من الضرائب. وهكذا كانت زوجة أرنو شـميت تحتال على مصلحة الضرائب في مدينة تسـله وتستولي على بعض المبالغ المالية. وإذا لم ينتبه باحث في سيرة أرنو شـميت إلى ذلـك، وإذا ـ كما ذكرنا ـ لم يفحص فحصاً نقدياً الإيصالات المقدمة إلى مصلحة ضرائب تسـله، فسيكتب عن الرحلات العديدة المتنوعة التي قام بها شـميت الذي لم يغادر في الحقيقة مدينة بارغفلد القريبة من تسـله طيلة العشـرين عاماً الأخيرة في حياته إلا نادراً. هذا «الشعر الضرائبـي» كان من الممكن أن تكون له يوماً عواقب غير مريحة أمام محكمة الشـؤون المالية التي اهتمت أيضـاً ببعض الطرق التي كانت دار نشر «س فيشر» تدفع بها المكافأة المالية لأرنو شميت، ولم تتخلَّ المحكمة عن اهتمامها إلا بعد وفاة أرنو شميت وزوجته أليس.

كان آل شميت يقضيان أيامهما بالتأكيد على النحو الذي وصفه في قصته «محادثات البشـعراء في الإلزيوم» من عام 1940/ 1941، أو في غرفة الانتظار كما وصفها في قصته «تينا ـ أو: عن الأبدية» من عام

1955، أي على النحو الـذي كان الكاتب يعتبره لائقاً به، «في صحبة الشـعراء والـوزراء ذوي المكانة العاليـة»[21]، وكما كتب في رسـالة بتاريخ 22 نوفمبر 1950 رداً على المحامي فون نوتبِك.

وعلـى ذكر دار نشـر س. فيشـر: فـي 16 يونيـو 1982 ـ يا له من تاريـخ! إنه يوم الاحتفال بـ ليوبولد بلـوم، بطل رواية جيمس جويس «عوليـس» ـ قامـت أليس شـميت بفسـخ كل العقود مع الدار فسـخاً فوريـاً، متهمـةً إياهـا بالتقصيـر فـي العناية بأعمـال زوجهـا، ولذلك بـدا لها مسـتحيلاً أن يسـتمر العقد بين الطرفين. واسـتمر هـذا النزاع القضائي الأخير سـت سـنوات، بين أرنو شميت، أو بالأحرى ورثته، وبين خصمه، ونعني هنا دار فيشـر. إذ أصـدرت المحكمة الاتحادية قـراراً يفيد بأن شـميت أو زوجته، إذا كانا بالفعـل غير راضيين بالمرة عن الجهود التي تبذلها دار فيشر بخصوص نشر وتسويق أعمال أرنو شـميت، كان باسـتطاعتهما أن يوجها إنذاراً أولياً إلى الدار، ويسـحبا حقوق طبع بعض الأعمال، وأن يقوما بنشـرها في مكان آخر؛ وعلى كل حال لا يمكن فسـخ العقد بين الكاتب ودار النشـر من دون إنذار أو مهلـة، معنـى ذلـك أن أرنو شـميت ـ طالما أنه لـم يكـن راضياً عن دار فيشـر، أو على نحو أدق: إذا لـم يكن راضياً عن دار فيشـر لكتاب الجيـب (وهـو شـيء مفهوم عندمـا نتذكـر الاهتمام الضعيـف الذي أظهرته دار فيشر في سنوات السبعينيات لنشر وتوزيع أعمال شميت) ـ نقول: معنى ذلك أن أرنو شميت وزوجته ارتكبا خطأ قانونياً شكلياً ذا عواقـب جسـيمة. وكان من المفـروض أن يعطيهمـا قانون حقوق الملكيـة الفكريـة أو قانون دور النشـر الحق في فسـخ العقـد مع دار فيشـر ولو جزئياً على الأقـل. أما النتيجة فكانت مـرة أخرى التصادم بين العبقرية الأدبية والواقع ـ ذلك التصادم الذي أدى إلى نتائج عبثية منـذ عـام 1950. وهكذا وجد أرنو شـميت نفسـه مجبراً في سـنوات

السبعينيات ـ هذا الأديب الذي يستحق جائزة نوبل، المريض بالقلب الذي يعيش في الأرياف المحيطة بمدينة تسله، الذي يملأ قلبه الحزن عندما يرى كيف تتعامل دار النشر بفتور وإهمال مع أعماله ـ وجد نفسه مجبراً على كظم غيظه واستجماع قواه المتبقية لكي ينهي آخر عملين له، ولذلك لم يخض نزاعاً قضائياً مع دار النشر، لأنه كان يظن ـ عن حق ـ أن نفسها أطول وأعصابها أفضل ومحاميها أحذق. ولا نستطيع سوى التنهد بحرقة قائلين: الفن والحياة! بكلمات أخرى: ليس كل ما هو غير أخلاقي ـ مثل هذا التقصير البشع الذي ارتكبته دار فيشر والذي يكاد يكون تهكّمياً إزدرائياً ـ يمكن إثباته أمام القضاء.

أرنو شميت والقانون: أعتقد أن شميت لم يكن لديه تصور واع أو مفهوم محدد للقانون أو القضاء كسلطة اجتماعية أو ذهنية، على خلاف ألكسندر كلوغه مثلاً أو يوهان فولفغانغ فون غوته، ليس فقط لأن هذين الأديبين من دارسي القانون، بل لأن لديهما القدرة على التفرقة بين المفاهيم والقدرة على التجريد. أما فكرة شميت عن القانون وكذلك سلوكه أمام المحاكم، لا سيما أمام محكمة فالسروده ـ التي كانت ستظل بكل تأكيد مجهولة تماماً لولاه ـ فهي علاقة غير موضوعية مشبعة بالضغائن العميقة التي أثرت تأثيراً سلبياً على قدرته الذهنية (ليس فقط في ما يتعلق بالقضاء والمحاكم)، غير أن هذه الظاهرة لا يمكن النظر إليها على حدة. إن الأشياء الشخصية والمشاعر الوجدانية كثيراً ما تُفقِد شميت إمكانية السلوك الهادئ المحايد، كما نرى مثلاً في انشغاله بالتحليل النفسي كنظرية في روايته «حلم ورقة». وعلى نحو أدق نقول: لم يكن باستطاعة شميت أن يفكّر على نحو علمي أو ـ عموماً ـ على نحو «موضوعي»، فهو لم يكن يقدر على التخلي عن ذاته حتى يفعل ذلك. غير أن هذا تحديداً هو مكمن القوة لديه. فبغض النظر عن أن

سيل سبابه كان يطاول كل المهن وفئات الشعب الممكن تصورها ـ من رجال القانون («المحامي... ابتسم ابتسامة صفراء... أصابع العنكبوت»[22]، مروراً بالصحفيين والفلاحين، وصولاً إلى الشباب اليوم وأساتذة الجامعات ـ هذا السباب كان دوماً يتضمّن شيئاً من التأنيب الساخر والتهكم على تلك الفئات: إن الفكاهة التي يثيرها نثر شميت ـ خاصة في سنوات الخمسينيات والستينيات - إنما تنبع من المبالغة اللغوية، والسخرية الشاذة، وعبقرية الصياغات اللغوية المبالغ فيها. وعندما كان شميت يبدي موقفاً من الواقع كان في الحقيقة يرتكب سلسلة من الأفعال المعادلة للظلم الذي يتعرّض له.

وكان شميت يشعر في قرارة نفسه أنه ظاهرة استثنائية، ولذلك فهو ـ مبدئياً ـ على حق، وبغض النظر تماماً عن أي أخلاقيات، حتى لو خسر قضية أمام المحاكم الأرضية. ولذلك وافقني بضحكة خافتة وبلذة صبيانية واستمتاع بالوقاحة التي لا يحدّها شيء عندما اقتبست في أحد أحاديثي معه عبارة كارلوس فيدمان التالية: «إن فن معظم رجال القانون ينحصر في تجنّب ارتكاب أخطاء شكلية لدى انتهاك القانون».

الهوامش

(*) دار نشر روفولت Rowohlt واحدة من أعرق دور النشر في ألمانيا. تأسست عام 1908 في لايبتسغ. (المترجم)

(1) راجع الدراسة النفسية الآتية التي تلقي ضوء كاشفاً على حياة أرنو شميت:
Wolfgang Martynkewicz, *Selbstinszenierung. Untersuchungen zum psychosozialen Habitus Arno Schmidts*. München 1991

(**) شخصية أسطورية تجسد الشبق. (م)

(2) *In Sachen Arno Schmidt ./. Prozesse 1 und 2*. Hrsg. von Jan Philip Reemtsma und Georg Eyring. Zürich 1988. Der «Prozess I» von 1950, in der Publikation der Dokumente «Hausrat» überschrieben, findet sich S. 11- 95

(3) *Prozesse 1 und 2*, S. 78.
(4) *Prozesse 1 und 2*, S. 23.
(5) *Prozesse 1 und 2*, S. 31.
(6) *Prozesse 1 und 2*, S. 26.
(7) *Prozesse 1 und 2*, 5. 31.

تلقي مقالة هنينغ فولف بعض الأضواء على السيدة فلش، غير أن صورتها تبقى ضبابية ومبهمة. وتشير كل الدلائل إلى أن شميت قد بالغ مبالغة لا حد لها في وصفه للسيدة. انظر:

Henning Wolffs Aufsatz «Wer war Frau Felsch wirklich?» (Schauerfeld. Mitteilungen der Gesellschaft der Arno-Schmidt-Leser. 5,Jg./1992, Heft 2, S. 5 - 7).

(8) Arno Schmidt, Nachwort zu Coopers «Conanchet». In: A. S., *Der Triton mit dem Sonnenschirm*. Karlsruhe 1969, S. 359.
(9) *Prozesse 1 und 2*, S. 78/79.
(10) Arno Schmidt, *Bargfelder* Ausgabe, (BA) I, 1, 204.
(11) BA I, 1, S. 224.

(12) وثائق هذه القضية مطبوعة بالفاكسميلي في الكتاب الآتي:

In Sachen Arno Schmidt / Prozesse 1 und 2 Hrsg. von Jan Philipp Reemtsma und Georg Eyring. Zürich 1988, S. 97 - 192 unter der Überschrift „Gotteslästerung & Pornographie“
(13) BA I, 1, S. 412.
(14) *Prozesse 1 und 2*, S. 186.
(15) *Prozesse 1 und 2*, S. 181 - 187.

(**) انظر الفصل رقم 19 في هذا الكتاب، والخاص برواية «يوسفينه موتسنباخر» تحت عنوان: «البورنوغرافيا قد تكون فناً». (م).

(16) Prozesse 1 und 2, S. 224.

ثمة عرض ملخص للنزاع الذي نشب بين أرنو شميت وإرنست كرافيل حول المقاطع المحذوفة في «القلب الحجري» في المرجع الآتي:

In Sachen Arno Schmidt / Prozesse 1 und 2 Hrsg. von Jan Philipp Reemtsma und Georg Eyring. Zürich 1988, S. 193 - 224 unter der Überschrift «Zensur».

(17) Arno Schmidt, *«Atheist?: Allerdings!»* In: Karlheinz Deschner (Hrsg.): *Was halten Sie vom Christentum?* 18 Antworten auf eine Umfrage. München 1957, S. 64 - 75, hier S. 64.
(18) Arno Schmidt, *«Atheist?: Allerdings!»*, S. 68/69.
(19) Johann Gottfried Seume, *Werke in zwei Bänden*. Hrsg. von Jörg Drews. Frankfurt/M. 1993, Band I, S. 606 – 608.
(20) Arno Schmidt, *Das steinerne Herz. Historischer Roman aus dem Jahre 1954 nach Christi*. Durchgesehene Ausgabe (41.- 48. Tausend), Frankfurt/M. 1991, S. 103.
(21) *Prozesse 1 und 2*, S. 79.
(22) Arno Schmidt, *Kühe in Halbtrauer*. Karlsruhe 1964, S. 9.

في مواجهة عصابة من المجرمين والمعاتيه:

فلولفغانغ هاريش

إن المحاكمات الصورية، التي تنتهي بالإعدام وبالسجن مدة طويلة لأولئك المتهمين الذين يُراد لهم البقاء على قيد الحياة، هي جزء من تاريخ الشيوعية، مثلما كانت ألعاب المصارعة جزءاً من تاريخ روما القديمة. إذ كانت تلك الألعاب حدثاً مروعاً يتدرب عليه المصارعون بعناية للمشاركة فيه، ولم يكن من النادر أن يغدو دموياً. غير أن الفروق واضحة وضوح الشمس بين المحاكمات الصورية والمسرحيات ذات الطقوس الصارمة في (الكولوسيوم) الروماني: إذ أن المتهمين الذين تحتّم عليهم أن يخوضوا الكفاح في ساحات موسكو وبودابست وبراغ، لم تكن أمامهم فرصة لكي ينتصروا أو لينالوا العفو، ولم يكن الهدف إدخال السرور إلى نفوس المتفرجين، بل الرعب. وكانت الأحزاب الشيوعية الحاكمة تستخدم المحاكمات الصورية لإرهاب المتهمين بالمعنى الحرفي للكلمة، وكذلك للحفاظ على سلطتها وسلطة الطغمة الحاكمة. فهناك خط من الدم القاني يربط بين المحاكمات التي كانت تُعقد للحرس اللينيني القديم المتجمع حول سينوفييف وكامنيف في موسكو في الثلاثينيات، وصولاً إلى القضية المرفوعة ضد لازلو رايك والمتهمين معه في بودابست عام 1949.ومحاكمة رودولف سلانسكي ومجموعته عام 1952 في براغ.

وفي كل تلك الحالات تم إعدام شيوعيين كانوا يبدون منزّهين عن كل شك، بل كانوا قد ساهموا في أن تحصل الأحزاب الشيوعية في بلدانهم على السلطة وأن تحافظ عليها. ومَن اعتقد أن تعطّش ستالين للدماء قد ارتوى بعد مقتل الملايين نهاية الأربعينيات، اكتشف سريعاً أنه واهم. فمن كل مكان نهض الأعداء الجدد، على سبيل المثال من بين صفوف الحلفاء السابقين، وهكذا أصبح قائد المقاومة المنتصر تيتو شيطاناً جديداً، وأصبح الموت عاقبة مَن يتصل بهذا الشيطان. وتوفي لازلو رايك «عميلاً إمبريالياً» و«عميلاً لتيتو»، وكذلك سلانسكي بسبب «نشاطه الصهيوني التيتوي». وفي جمهورية ألمانيا الديمقراطية أقيمت أيضاً القضايا الصورية في بداية الخمسينيات، غير أن ساحة تلك القضايا كانت في ديساو أو أوبرنهاو أو باوتسن، لذلك لم تكن بشهرة تلك القضايا في براغ وبودابست. فلقد جرت حملات التطهير التي قام بها حزب الاتحاد الاشتراكي في ألمانيا الشرقية على نحو غير دموي، خلافاً لما فعلته الأحزاب الشقيقة في البلدان الأخرى بالكتلة الشرقية . وبدءاً من صيف 1950 أضحى الساسة ميركر وباور وغولدهامر وكرايكه ماير وليكس إنده ضحية حملات التطهير تلك. وكان ذلك يعني تحت حكم أولبريشت حرمان الشخص من مناصبهِ كافة والسجن تحت أبشع الظروف ـ أو الانتحار[1]. ولم يعد خبير مثل فالتر يانكا يتشكّك الآن في أن ألمانيا الشرقية قد خطّطت لإجراء محاكمات صورية ضخمة وفق الأسلوب الذي شهدته محاكمة رايك وسلانسكي، ولم ينقذ الضحايا المحتملين سوى وفاة ستالين في الخامس من مارس 1953[2]. وفي صيف 1952 عُزل دالم لوهاغن وأوشنر ولاوتر ولينا فيش وفيلهلم كونن من مناصبهم السياسية ومن عضوية الحزب. ثم حل الدور على كل من تسايزر وهيرنشتات وفيشنر ويندرتسكي وإيلي شميت

وفاينبرغر بعد السابع عشر من يونيو 1953[3]. وبعد الثورة الشعبية في يونيو 1953 تم استدعاء أولبريشت إلى موسكو، غير أنه عاد وأحكم قبضتيه على دفة السلطة، إلى أن حدثت الأزمة التالية التي حلت مع مؤتمر الحزب الشيوعي العشرين الذي عُقد في فبراير 1956.

آنذاك ألقى خروتشوف خطابه التاريخي السري عن ستالين، مهاجماً للمرة الأولى في تاريخ الاتحاد السوفياتي ما يُسمى بعبادة ستالين وما ارتكبه الأخير من جرائم. عندها عاد أولبريشت إلى برلين الشرقية بهذه الحكمة الهزيلة: الرفيق ستالين لم يعد من أعمدة النظرية الماركسية اللينينية. فيما عدا ذلك اعتقد أولبريشت أن ألمانيا الشرقية قد زادت قوتها عبر صدور قانون تكوين جيش وطني شعبي وضمّه إلى حلف وارسو، وهو ما حدث في يناير 1956[4]، أي بعد مرور أقل من شهر على خطاب خروتشوف. وفي شهر مارس عاد أولبريشت يواصل سياسته القديمة بمعاداة الكنائس وتطبيق نظام التعاونيات والمزارع الجماعية، فأمر بمنع نشاط الجماعات المسيحية في محطات السكك الحديدية، وأعلن مساهمة الدولة في المصانع الخاصة[5]. وفي الأول من مايو افتتح الجيش الوطني الشعبي ـ كوسيلة جديدة لاستعراض السلطة ـ احتفاليات مايو، وفي السادس من الشهر أعلنت اللجنة المركزية للحزب الاشتراكي أنه ـ في حالة إعادة توحيد الألمانيتين ـ يجب الحفاظ على الإنجازات السياسية والاجتماعية في ألمانيا الشرقية[6]. أما في بولندا ـ حيث كان التعاطي مع المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفياتي أكثر جديّة ـ فقد اندلعت ثورة الثامن والعشرين من يونيو 1956 في بوزن والتي أخمدها الجيش على الفور، وبعد ذلك اندلعت احتجاجات مذهبية تحوّلت إلى مسيرة حج جماهيرية إلى تشينشتوخاو. وفي أكتوبر عاد فلاديسلاف غومولكا ـ الذي كان مسجوناً بتهمة القومية والتيتوية

مـن 1951 حتـى 1955 ـ إلى دفة الحكـم. وكان ذلك نصـراً للحركة الشـيوعية القومية على أنصار الستالينية، كما كان يعني استقلالاً أكبر عن الاتحاد السوفياتي، وتنازلات محدودة إلى الكنيسة الكاثوليكية، والبحـث عـن طريق بولنـدي خاص نحو الاشـتراكية. وهـذه النزعة البولندية للخروج من المعطف السوفياتي أثرت أيضاً على المَجَرِيِّين الذيـن طالبـوا كذلـك بانتخابـات نزيهـة وبحريـة الصحافـة وحريـة التعبيـر عن الـرأي ونهاية نظام الحـزب الواحد وإعـادة تنظيم الحياة الاقتصادية. وفي الثالث والعشرين من أكتوبر اندلعت الثورة الشعبية في المجر، ثم اقتحم الجيش الأحمر بودابسـت في الرابع من نوفمبر وسحق المتمرّدين.

بعـد ذلـك أقيمت المحاكمات العسـكرية التـي انتهت بأحكام الإعـدام فـي حـق المتمرديـن. ويُقـدر عـدد الضحايا علـى الجانب المجري بنحو 25 ألف إنسان.

كان هذا هو خريف فولفغانغ هاريش. آنذاك كان يبلغ من العمر ثلاثـة وثلاثين عاماً، وكان يُنظـر إليه على أنه واحد من ألمع المثقفين في حزب الاتحاد الاشتراكي. لقد ولد هاريش عام 1923 ابناً لكاتب، ولبراعته الفلسـفية كان يُنظر إليه على أنه «طفل معجزة». فعندما كان في المدرسـة الثانوية كان يتردد علـى محاضرات نيكولاي هارتمان، وكان يهتم بالدراسات البوذية، كما كان واسع الاطلاع ومنفتحاً على العالـم. وكان يعطي الدبلوماسيين الأجانب دروسـاً، كما أقام مبكراً علاقات مع حركة المقاومة ضد الرايخ الثالث. وكجندي في الجيش الألماني مارس «نشـاطاً هدّاماً»، وحُوكـم بتهمة الهرب من الجندية. ومع نهاية الحرب كان الشـاب البالغ من العمر إحدى وعشـرين سنة متميّزاً ومشـهوراً إلى درجة أن اسمه كان على رأس قائمة المطلوبين

التي كانت بحوزة جماعة أولبريشت عند وصولها إلى برلين في أعقاب الجيش الأحمر. وكانوا يحتاجون إلى الشباب لإعادة إعمار ألمانيا وفق المفهوم الماركسي.

لقد عمل هاريش من 1946 حتى 1949 ناقداً مسرحياً في صحيفة «تيغليشه روندشاو»، لسان حال قوة الاحتلال، وفي 1949/ 1950 غدا رئيس قسم التنظير والبروباغندا في الجريدة. وفي تلك الفترة أقام علاقات جيدة مع السوفيات الذين قدموا له في بعض الأحيان يد العون عندما وضع رفاق الحزب الاشتراكي أمامه العوائق، فعلى سبيل المثال عندما عمل أستاذاً للفلسفة في جامعة هومبولت في برلين من 1948 حتى 1954[7]. لم يكن من العجب أن تنتشر الشائعة التي تقول إن هاريش عمل لصالح السوفيات...

وعندما تأسست «المجلة الألمانية للفلسفة» في عام 1953 عُين هاريش محرراً مسؤولاً، وبعد فترة قليلة ارتقى الكاتب ليصبح رئيس تحرير دار نشر «أوفباو» أكبر دور النشر وأشهرها في ألمانيا الشرقية. وكان مقر الدار الرئيس في «فرانتسوزيشه شتراسه» عبارة عن بناية فخمة كانت في ما سبق مصرفاً. وكانت دار «أوفباو» والشركات الملحقة بها ـ مثل دار «روتن وليونينغ» ومجلة «الأدب الألماني الجديد» ومجلة «المعنى والشكل» وأسبوعية «الأحد» ـ بلا شك المركز الذهني في ألمانيا الشرقية، أما هاريش فكان يُعتبر مركز المركز. ولكن رجلاً بثقافته وبلاغته وسحره كانت لديه القدرة على أن يكون المركز أينما حل، سواء في نوادي الفنانين في «عاصمة جمهورية ألمانيا الديمقراطية» أو في الدوائر المسرحية أو الفلسفية. لقد أقام هاريش علاقات متنوعة، مثلاً مع برت بريشت الذي توفي فجأة في 14 أغسطس 1956، ومع إرنست بلوخ في لايبتسغ، ومع

جورج لوكاش في بودابست، وكذلك مع رومان كارست ومارسيل رايش رانتسكي في وارسو، أو مع رودولف أوغشتاين في هامبورغ، مؤسس مجلة «شبيغل». وكان بمقدور هاريش ـ قبل بناء سور برلين ـ أن يحافظ على هذه العلاقات مع ألمانيا الغربية بسهولة نسبية، لا سيما مع برلين الغربية.

بالنسبة لهاريش وعديدين آخرين من المثقفين في الكتلة الشرقية شكّل المؤتمر العشرون للحزب الشيوعي السوفياتي نهاية العالم، بكل معنى الكلمة. وفجأة لم يعد جوزف فيساريونوفيتش دجوغاشفيلي (أي: ستالين) هو الزعيم المحبوب للبروليتاريا العالمية، ولم يعد يمثل السلطة غير المتنازع حولها في كل القضايا الفلسفية والسياسية والنظرية، ولم يعد هو الأب المحبوب في وطن كل العمال، بل أمسى وحشاً متعطشاً للدماء، جلاداً وسفاحاً قتل الملايين من رفاقه وأزاح طبقات كاملة من الشعب، مثل طبقة الكولاك مثلاً (أي: طبقة ملاك الأراضي) التي راحت ضحية سياسة المزارع الجماعية.

لقد كان هاريش ـ مثله في ذلك مثل عدد كبير من الرؤوس السياسية في الكتلة الشرقية ـ يرى أن المرء لا يستطيع أن ينتقل إلى جدول الأعمال ببساطة وكأن شيئاً لم يحدث في موسكو في ذلك اليوم الذي ألقى فيه نيكولاي سيرغيفيتش خروتشوف خطابه في الخامس والعشرين من فبراير 1956، حتى وإن كان حزب الاتحاد الاشتراكي في ألمانيا تحت زعامة أولبريشت يدّعي الصمم والعمى: إذ كان على الناس في الشرق لكي يحصلوا على معلومات حول مضمون خطاب خروتشوف أن يلجأوا إلى الإذاعات والصحف الغربية. فمنذ الخامس والعشرين من فبراير 1956 بدا واضحاً:

أن الحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي لم يعد قادراً أو راغباً في أن يحافظ على انفراده بالسلطة، لا سيما أنه أعطى إشارات في هذا الاتجاه قبل عام من ذلك، وتحديداً في مايو 1955 عندما زار خروتشوف بلغراد وتصالح مع تيتو. وبذلك اعترفت موسكو بالطريق اليوغسلافي الذي سار عليه تيتو نحو الاشتراكية، وهو ما فتح آفاقاً جديدة للدول التابعة للاتحاد السوفياتي. وفضلاً عن ذلك كانت القوى المنتصرة في الحرب العالمية الثانية قد أعلنت في مايو 1955 استقلال النمسا، وهو ما برهن على أن الدب الروسي يخفف من إحكام قبضته بين الحين والآخر ليطلق فريسة من بين براثنه، الأمر الذي ساهم في إحياء الآمال بشأن إعادة توحيد ألمانيا، حتى وإن لم يسفر مؤتمر القمة في جنيف في يوليو 1955 عن أي نتائج جوهرية بعد أن تراجع خروتشوف عن موقفه خلال رحلة العودة إلى برلين، ومنع مرة أخرى إجراء الانتخابات الحرة المتفق عليها[8].

وسط كل هذه البوادر اعتقد رجل مثل هاريش ـ كان يعلم حق العلم ما يطالب به أفلاطون من أن يتولى الفلاسفة حكم الدولة ـ أن عليه أن يُقدم على الفعل.

«إنني أعلن هنا بأن موقفي السياسي فيما يتعلق بجوانب محددة من المجتمع في جمهورية ألمانيا الديمقراطية قد تطور منذ فترة وأصبح نقدياً على نحو متنام، بل وأصبح ـ جزئياً ـ موقفاً رافضاً. غير أنني ما زلت حتى اليوم أؤيد ملكية الشعب لأصول الإنتاج والدور الرائد الذي يضطلع به حزب الاتحاد الاشتراكي الألماني في الدولة وداخل منظمات المجتمع، كما أؤيد الحماية والمعونة التي يقدمها الاتحاد السوفياتي منذ عام 1945 إلى جمهورية ألمانيا الديمقراطية على طريق تطورها الاشتراكي.

غيـر أننـي أعتقد في الوقت ذاتـه أن هناك ظواهر فـي جمهورية ألمانيـا الديمقراطية سـتؤدّي إلى عزلتها عن بقية القـوى التقدمية في كافـة المناطق الألمانية. وحسـب رأيي فإن تلـك الظواهر تتجلّى في جهاز الحكم المركزي المتضخّم وكذلك في نسـخ النماذج والطرق السوفياتية نسخاً آلياً أعمى من دون مراعاة كافية للتقاليد الوطنية»[9].

هكـذا صاغ هاريش أفـكاره في التحقيق الأول بعـد اعتقاله في 29 نوفمبر 1956 والذي استمر من الساعة الخامسة والربع بعد الظهر حتـى الثامنة وعشـرين دقيقة مـن صباح اليوم التالـي، أي أن التحقيق استغرق إجمالاً خمس عشرة ساعة.

أجـرى التحقيق الملازم أول إرملر، وهو ربما الشـخص نفسـه الذي عرف في ما بعد باسم الجنرال فيرنر إرملر في جهاز أمن الدولة (الشـتازي)، والـذي كان فـي عـام 1989 يحتـل المرتبة التاسـعة في التسلسـل الهرمي في جهاز الشـتازي بعد ميلكه[10]، ويضم المحضر بإيجاز حصيلة 275 ساعة من ساعات التحقيق التالية.

منـذ البدايـة ـ أي منـذ ربيـع 1956 ـ وهاريـش «يلعـب علـى المكشـوف». إذ كان يعمـل على برنامـجٍ إصلاحٍ لجمهوريـة ألمانيا الديمقراطية على عدة مراحل، كما كان منهمكاً في وضع برنامج آخر لحزب الاتحاد الاشـتراكي. وكان يسـتند في ذلك ـ كما أعلن ـ على محادثـات أجراها مـع أعضاء حزب الاتحاد الاشـتراكي فـي ألمانيا والأحزاب الشـيوعية في الديمقراطيات الشـعبية الصديقة. وفي هذا الصـدد قال لأحد المحققين بالحرف الواحد: «هذا البرنامج سـجّلته فـي ربيع 1956 وأعطيته لمواطنين سـوفيات أعرفهم شـخصياً، وهم قاموا بالتوسـط في أكتوبر 1956 لعقد لقاء مع السيد بوشكين، السفير السوفياتي في جمهورية ألمانيا الديمقراطية»[11].

ونظـراً لأن المحقق كان يريد أن يكشـف عـن كل اتصال قام به هاريش، وكان ينقضّ كالنسـر على كل معلومة ولـو ضئيلة يقدمها له المتهم، وبالنظر إلى ذلك فمن المثير للعجب أن الوسطاء السوفيات لـم يثيروا على ما يبدو الاهتمام، أو على الأقل لم يظهروا في محضر التحقيق. ولهذا لم يكن مفاجئاً تماماً أن تظهر بعد نهاية ألمانيا الشرقية «القديمـة» تكهنات، من جانب فالتر يانـكا مثلاً، أن هاريش قد يكون قـد تحالف مع جنـاح إصلاحي في الاتحاد السـوفياتي، غير أن ذلك الجنـاح لقـي هزيمة خـلال الصراع على السـلطة، ومعه انهـزم أيضاً الفيلسوف، الحليف الألماني. عندها استصدر هاريش حكماً قضائياً يمنـع يانـكا، المسـجون معه، من نشـر مثل هـذه الأقـوال[12]، وربما تكون هناك ملفات سـرّية لا يمكن الاطلاع عليها حتى اليوم، ولذلك لا يمكننا أن نقطع بحكم نهائي في ما يخصّ هاريش، طالما أن ملفات الاسـتخبارات السـوفياتية والسـفارة السـوفياتية في برلين الشرقية ما زالـت مغلقة، وطالمـا أن الحزب الاشـتراكي الديمقراطـي SPD ما زال يمانع في الكشـف عن ملفات مكتبه السـابق في برلين الشـرقية، مسـتخدماً حججاً واهية[13]. ففي شـهر نوفمبر 1956 أجرى هاريش سلسـلة من الأحاديث مع باول فيبـر وزيغفريد فايغل[14] من المكتب الشـرقي عن الدعم الذي يستطيع الحزب الاشتراكي الديمقراطي أن يقدّمه لسياسـة هاريش. وهذه المفاوضـات لا بد أن تكون بالطبع قد دُوّنت في ملفات المكتب. وكانت ألمانيا الشرقية تنظر إلى مفاوضات هاريش على أنها جريمة جسيمة، إذ إن حزب الاتحاد الاشتراكي كان يعتبر المكتب الشـرقي للحزب الاشتراكي الديمقراطي وكراً لعملاء أجهزة الاستخبارات الغربية وبؤرة للمنشقين والمخربين.

مـاذا كان يريد هاريـش على وجه التحديد؟ لقـد أعلن برنامجه علـى النحو الآتي منذ أول محضر من محاضـر التحقيق الذي أجري في ليلة اعتقاله الأولى، في 29/ 30 نوفمبر 1956:

«1. إلغـاء المركزية إلغاءً تاماً في القطاع الاقتصادي العام، على أن تتولى مجالس العمال إدارة المصانع والرقابة عليها؛

2. تطبيـق سياسـة زراعيـة جديدة تهـدف إلى غلـق التعاونيات الزراعيـة غير المنتجة، وبيـع الماكينات والجرارات إلـى التعاونيات المتبقيـة، علـى أن تتم مسـاواة صغـار الفلاحين بمتوسـطي الملكية منهم، بهدف إنشاء هيكل زراعي يتخذ من ألمانيا الغربية مثالاً؛

3. تطبيق سياسـة اقتصادية جديدة لتشـجيع الشـركات الخاصة الصغيـرة والمتوسـطة داخـل الحـدود التـي تمنـع المنافسـة الضارة بمصانـع الدولـة، وإعاقـة رؤوس الأمـوال الكبيـرة عـن التحكم في اقتصـاد جمهوريـة ألمانيـا الديمقراطيـة عبـر رأس المـال الأجنبي، وذلـك بغرض تحسـين وضع الإمدادات بالنسـبة لجمهوريـة ألمانيا الديمقراطيـة، وعـزل الطبقـة الوسـطى فـي ألمانيا الغربيـة عن ردود الفعل الإمبريالية، وتقوية الجبهة الوطنية؛

4. إصـلاح الدولـة والإداراة عبـر الإجـراءات الآتيـة: إعـادة برلمانـات الولايـات وحكوماتهـا إلـى العمـل، وتحمّـل الولايـات والمراكـز القـرى والأحيـاء المسـؤولية في كافـة المسـائل المحلية، وتقوية النشاط القانوني والرقابي لنواب الشعب مع الاحتفاظ بالكتلة الديمقراطية والدور الرائد لحزب الاتحاد الاشتراكي في ألمانيا؛

5. إصلاح النظام القضائي؛

6. إجراء التحسـينات علـى صعيد السياسـة الثقافية والصحافة والعلاقات مع الكنيسة»[15].

عندمـا نقـرأ هذه الجمل ونسـمعها، نظـن أن كاتبها حصل على وسام لا على أمر بالاعتقال. ولو نظرنا للأمر من وجهة النظر التاريخية المثاليـة، لقلنـا إن تحقيق تلك الخطط آنذاك كان سـيوفر الكثير على

شعب ألمانيا الشرقية، بل ربما لتحققت الوحدة الألمانية قبل حدوثها بسنوات عديدة.

كان برنامج هاريش يضم باقة ملونة من اقتراحات متباينة، إلا أنها لم تكن تخلو من منطق يجمعها. فكانت هناك العناصر اليوغسلافية، مثل إدارة المصانع والرقابة عليها عبر مجالس العمال، وهذه العناصر اليوغسلافية كانت تمثّل بدورها عودة إلى العصر السوفياتي في بداياته، عصر المجالس في الاتحاد السوفياتي الفتي. ومن ناحية أخرى كانت هناك اقتباسات من سياسة لينين في بداية العشرينيات مع تعزيز دور القطاع الخاص والمبادرات الذاتية. وعلى صعيد آخر — ووفق مفهوم الحزب الاشتراكي — كانت هناك عودة إلى عصر القيصر فيلهلم: إعادة السيادة إلى ولايات براندنبورغ ومكلنبورغ وساكسونيا وساكسونيا-أنهالت وتورينغيا التي ألغيت وفق القانون الصادر بتاريخ 23 يوليو 1952، لأن ذلك «النظام القديم للتقسيم الإداري الذي تم تطبيقه في عصر القيصر قد أضحى قيداً على التطور الجديد»[16]. وأخيراً فإن إصلاح النظام القضائي يمثّل عودة إلى دولة القانون المدنية: سد الثغرات القانونية والعودة إلى نظام الفصل بين السلطات. وعموماً فإن برنامجاً كهذا كان يعني تقوية القاعدة الشعبية وإضعاف جهاز الحزب المركزي، وهو ما يعني كذلك إضعاف الرجل رقم 1 في الحزب: أولبريشت. أي أن أولبريشت كان لديه من الأسباب ما يحمله على الاعتقاد بأن مقترحات هاريش تستهدفه هو شخصياً، مثلما شعر المدعي العام ملسهايمر ووزيرة العدل هليده بنيامين — التي كانت تُدعى «هيلده الدموية» — بأن هاريش يهاجمهما شخصياً، إذ إن هاريش ورفاقه كانوا يعتبرون إقالتهم أمراً بديهياً. لذلك كان من قبيل رد الصاع صاعين، ومن قبيل الاستعراض الدنيء للسلطة أن يتولى المدعى العام هاريش بنفسه رفع لائحة الاتهام،

أو ــــ حسبما كتب فالتر يانكا ــ عندما أمرت وزيرة العدل بحمل مقعدها الشخصي إلى قاعة المحكمة حتى تتابع بنفسها تنفيذ القانون في خصمها[17].

وكان الموقف عبثياً: خلال لقاء شخصي عُقد يوم السابع من نوفمبر 1956 صرّح أولبريشت لفولفغانغ هاريش أن نادي «بتوفي» في بودابست يتحمّل جزءاً من المسؤولية عن التراجيديا المجرية، وأن المثقفين المجتمعين في ذلك النادي كلهم خونة، وكل فرع من ذلك النادي في ألمانيا الشرقية سوف يوأد في المهد. وكان هاريش الذي خشي آنذاك، في غرفة أولبريشت، أن يتم اعتقاله[18]، على خلاف ذلك يرى أن المسار المتحجّر الذي يتبعه الأمين العام لحزب الاتحاد الاشتراكي هو الذي سيقود إلى الكارثة في ألمانيا الشرقية. وفي تلك الحالة كان هاريش أيضاً مستعداً للتدخل في الأحداث مستخدماً إذاعة برلين الغربية.

وفي كل الأحاديث التي أجراها عام 1956 لم يترك هاريش أي مجال للشك في أنه يعتبر أولبريشت ممثلاً متخشّباً للتيار الستاليني المحافظ. وبعودة الشيوعي القومي غومولكا إلى رئاسة حزب العمال البولندي المتحد راح هاريش ورفاقه يفكرون في ما إذا كان مثل هذا التغير في السلطة ممكناً في ألمانيا الشرقية أيضاً. وفي نهاية يوليو 1956 تم رد الاعتبار إلى مجموعة من السياسيين، من بينهم أنطون أكرمان الذي كان منذ عام 1946 ممثلاً للطريق الألماني نحو الاشتراكية[19]، إذ ليس هناك من هو أفضل منه ليصبح «غومولكا الألماني»؟

لقد أرادت المصادفة أن تجمع الصداقة منذ أعوام طويلة بين مدير دار نشر «أوفباو»، فالتر يانكا، وباول ميركر الذي قضى معه

سنوات المنفى في المكسيك حيث أسّسا معاً دار El libro libre للنشر. إذ عاد يانكا إلى ألمانيا مع ميركر، وعايش صعود نجم صديقه وأفوله. فحتى يوليو 1950 كان ميركر عضواً في اللجنة القيادية لحزب الاتحاد الاشتراكي وعضو اللجنة المركزية في المكتب السياسي. غير أنه طُرد من الحزب باعتباره «أداة في يد العدو الطبقي» وبسبب علاقاته المزعومة مع "العميل الأمريكي" نول هـ فيلد. ثم أُعتقل في ديسمبر 1952، وصدر الحكم ضده عام 1954 في قضية سرية بالسجن لمدة ثماني سنوات. وفي عام 1956 أُطلق سراحه من دون إعادة الاعتبار إليه. وكان يانكا بروليتارياً مستقيماً وصديقاً مخلصاً لأصدقائه، وقد خرج من نضاله في الحرب الأهلية الإسبانية قوي الشكيمة. وشعر يانكا بالاستياء البالغ إزاء المعاملة التي نالها ميركر، لذلك دعاه يوم الحادي والعشرين من نوفمبر 1956 للقاء هاريش وغوستاف يوت وهاينتس تسوغر في بيته كلاينماخنو.

لقد كان ميركر، البالغ من العمر ستين عاماً، منهكاً أشد الإنهاك من ظروف اعتقاله في براندنبورغ فأصبح يميل إلى الحذر. ولم يكن بطبيعته ـ كان يعمل في الأصل نادلاً ـ إنساناً سلطوياً، ولم يكن مهيّأً ليلعب دور بروتوس. وتتبّع ميركر باهتمام ما يقوله هاريش، ولكن من دون رغبة حقيقية في تنفيذ ما يقوله. هو «غومولكا الألماني»؟ فلم يوجّه له أحد هذا السؤال، وهو لم يطرح هذا السؤال، كلاّ، لم يكن هو بالرجل المهيّأ لتجسيد هذا التصوّر الجنوني إلا في مخيلة جهاز أمن الدولة (شتازي)[20]، وهو ما ينطبق أيضاً على فرانتس داليم[21] الذي كان هاريش يريد الاتصال به عبر وسطاء.

لم يكن نشاط هاريش خافياً على جهاز الشتازي الذي كانت له عيون في كل مكان، ففي نوادي الفنانين حيث كان هاريش يناقش

الوضع مع مثقفين آخرين، ومع باول فينس وهاينتس كالاو[22] كان يجلس اثنان على الأقل من المتعاونين مع الشتازي على نحو غير رسمي. وهل كان المكتب الشرقي للحزب الاشتراكي الديمقراطي مخترقاً كذلك من الشتازي؟ هناك أصوات تدّعي ذلك، ولكن لم يتم حتى اليوم تحديد هوية هؤلاء الأشخاص. إذ لم يستطع جواسيس الشتازي أن يعرفوه، ولكن تمكّن الشتازي من التوصل إليه عبر التحقيقات التي كانت تتضخّم مثل كرة من الثلج.

إذن، ماذا حدث خلال التحقيقات مع هاريش التي امتدّت نحو 290 ساعة، والمسجّلة في محضر يبلغ سمكه 350 صفحة؟ لن نستطيع أبداً الإجابة على هذا السؤال إجابة وافية شافية، إلا لو كان الشتازي قد قام بتسجيل وأرشفة كافة التحقيقات المخجلة التي أجراها الملازم أول إرملر والنقيب فويغت[23]. ورغم أن محاضر التحقيقات التي أجريت من نهاية نوفمبر 1956 حتى الثالث عشر من فبراير 1957 توهم بأنها تسجيل حي وحرفي للأسئلة والأجوبة، فإنها في حقيقة الأمر تلفيقات قام بها ضبّاط الشتازي، إذ لو كُتب ما قيل حرفياً لبَلَغ حجم المحضر نحو ستة آلاف صفحة. وهل قاوم هاريش، وكيف انكسرت مقاومته، أم أنها كانت ضعيفة منذ البداية؟ إن الأوراق لا تجيب على كل هذه الأسئلة. إنما قال هاريش ولمرة واحدة - يوم 3 ديسمبر 1956 - في محضر التحقيق بعد نحو سبع ساعات: «إن محتوى التحقيق [...] يتطابق في كل أجزائه مع أقوالي، كما أن كلماتي مسجّلة على نحو صحيح. غير أن السياق العام الذي عُرضت فيه الوقائع لا يتطابق مع سير الأمور في الحقيقة»[24].

ورداً على السؤال الموجّه إليه، متى وتحت أي ظروف بدأ «نشاطه المعادي لجمهورية ألمانيا الديمقراطية»، أجاب هاريش

وفق المحضر قائلاً: «عبر النقاشات مع نقّاد وباحثي الأدب البولنديين بمناسبة انعقاد المؤتمر الدولي العلمي عن الشاعر هاينه في مدينة فايمَر في أكتوبر هذا العام [...] وتوصّلت إلى قناعة مفادها أن تطور الأمور في جمهورية ألمانيا الديمقراطية قد أخذ منحى خاطئاً، وقد أدى ذلك إلى اتخاذي موقفاً عنيفاً للغاية تجاه الدولة والحزب...»[25].

إن التوقيع على مثل هذه الأقوال، وإنْ تحت التحفّظ، يثير الاستغراب. غير أن ما يثير الاستغراب أكثر هو إفشاء أسماء البولنديين الذين تحدث معهم، مثل ماريا كوفتا ومارسيل رايش رانتسكي ورومان كارست[26]. وقد يكون هؤلاء الأشخاص بمنأى عن يد الشتازي لوجودهم خارج الحدود، غير أن مواطني ألمانيا الشرقية الذين ذكرهم هاريش في التحقيقات لم يكونوا كذلك، وسرعان ما نجد في ملفه محاضر التحقيق مع أشخاص عديدين، من بينهم باول ميركر وفريتس غيورغ فويغت وفولف دوفل وغونتر كاسبر وفريدرش باسنغه وإرنست بلوخ وفريتس كلاين وألفريد كوزينغ وفريتس ي راداتس وغوستاف يوست وهاينتس تسوغر وريشارد فولف. ولم تكد تمر أيام على التحقيق حتى تم إلقاء القبض على آخر ثلاثة تم ذكرهم، يوست وتسوغر وفولف الذين كانوا يعملون محررين في الصحيفة الأسبوعية «زونتاغ» وإذاعة ألمانيا الشرقية.

قد يكون برنامج هاريش في خريف 1956 صحيحاً وقد يثير الإعجاب في النفس، غير أن المرء لا يستطيع أن يتغلّب على الانطباع المتولّد لديه بأنه لم يكن مؤهّلاً من الناحية الشخصية للقيام بهذا الدور.

وعن حق يتحدث فالتر يانكا ـ الذي صدر الحكم ضده بالسجن خمس سنوات بناء على أقوال هاريش - عن «الاتهامات التي لا

يحدّهـا حـدّ والتي وجّهها هاريش لنفسـه»[27]. فبسـهولة ويسـر كان الشـتازي يحـوّل تلك الاتهامـات إلى لائحة دعوى ضد الأشـخاص المذكورين. وبسـرعة شديدة سـمح هاريش للشتازي ـ بعد أن سلبوه حريته ـ بأن يسـلبوه لغته، وهكذا راح يستخدم صياغات لغوية ينطبق عليها التعبير النفسي «التوحّد مع المعتدي»؛ وإلا فكيف له بأن يوقّع، مثـلاً في يـوم 30 يناير 1957، علـى الكلمات التالية: «حقـاً، لقد كان هـدف البرنامج، وفقاً للنقاط الواردة فيه والموضوعات التي تناولها، إضعاف هيبة الجمهورية الألمانية الشـرقية، وتشجيع أعدائها على أن يعيثوا فيها فسـاداً، وإشـاعة الفوضى في نظامها الاقتصادي عبر زيادة سـلطة البورجوازيين في الحياة الاقتصادية والثقافية، وتمهيد الطريق فـي ألمانيا الديمقراطية أمام الرأسـمالية، والقضـاء بذلك على الأمل في تطبيق النظام الاشتراكي على كافة الأراضي الألمانية»[28].

عندمـا قـدّم هاريش ما يكفـي من اعترافـات، أنعـم عليه جهاز الشتازي بأربعة عشر يوماً من الراحة، إلى أن حققوا معه تحقيقاً أخيراً وختامياً في يوم 13 فبراير 1957. كان قد تم إعداد الأسلحة التي يمكن للمدعي العام أن يسـتخدمها بعد أن قـدّم له هاريش كل المواد الخام اللازمة. وهذه الأسلحة وجهت ضده، وضد برنهارد شتاينبرغ الذي كان مـن واجبـه أن يعيد صياغـة برنامج هاريش اقتصادياً، والوسـيط مانفريد هرتفيغ، أمين عام المحررين في «دار نشر العلوم».

ولـم يكد يحل شـهر فبراير حتـى كان المدعي العام ملسـهايمر قـد أعلـن لائحـة الاتهامـات إلـى الثلاثـة المذكوريـن أعـلاه: «لقد اشـترك المدعى عليهـم على نحو منهجي في محاولـة النيل من نظام الدولـة والمجتمع في جمهوريـة ألمانيا الديمقراطيـة كما ينص عليه الدسـتور. ولقد حاولـوا إزاحة هذا النظام، وذلـك لقيامهم، بالتعاون

مع المدعي عليه هاريش، بتكوين مجموعات معادية للدولة في مركز أعمال التجسس والعمالة المسمى بـ«المكتب الشرقي للحزب الاشتراكي الديمقراطي» مستخدمين في ذلك طرقاً تآمرية، وعلى الزعماء المعادين للثورة الذين كانوا يعملون على تدمير قواعد السلطة الديمقراطية الشعبية للعمال والفلاحين، وذلك عبر القضاء على منجزات اشتراكية أساسية على الصعيد السياسي والاقتصادي والثقافي، وفي الوقت نفسه عبر إحياء القوى الرجعية وحشدها للتوصّل إلى تلك الأهداف»[29].

إلى آخره، إلى آخره... هكذا جرت أحداث المحاكمة من السابع حتى التاسع من مارس كما كان مخططاً لها، غير أن هاريش أنكر أنه كان يريد «إسقاط نظام الدولة والمجتمع في جمهورية ألمانيا الديمقراطية والتحضير لثورة شعبية مسلحة»، بل على العكس، لقد أراد «عبر تغييرات جذرية في الهيكل الاقتصادي والسياسي لجمهورية ألمانيا الديمقراطية أن يستبق ثورة شعبية محتملة[30]. وفجأة ـ وعلى خلاف السيناريو المعدّ ـ بدأ يثير الانتباه بأقواله ضد الكوادر القيادية في حزب الاتحاد الاشتراكي: «لقد حاولت أن أتحدث مع السياسيين في قيادة حزب الاتحاد الاشتراكي عن أهدافي، لأنني كنت أعتقد أنني أتعامل مع أشخاص عادلين أنقياء السريرة أستطيع أن أتناقش معهم بعقلانية في إطار الحزب. [...] ولم أكن أتوقّع أنني أتعامل مع عصابة من المجرمين والمعاتيه»[31].

لقد كان هذا أكثر مما يُحتمل. بعدها سحب رئيس الجلسة من هاريش حق الكلام، ولكنه كان بالتأكيد يشعر بالجذل لأن المتهم راح يتغنى بفضائل وزارة أمن الدولة: «أريد أن أعرب عن شكري [...] لوزارة أمن الدولة في جمهورية ألمانيا الديمقراطية. [...] لقد

مررت بخبرات عديدة مع أمن الدولة في جمهورية ألمانيا الشرقية ... إن العاملين هناك يتميّزون بالنزاهة والأمانة. [...] وبدونهم لم أكن سأتوقف. لقد كنت مثل حصان قد استنفد قوته من الناحية السياسة، ولم تكن ستوقفني أي صيحة أو نداء... ولو لم يقبضوا عليّ [...] لما كنت قد أصبحت مؤهّلاً للسنوات العشر التي يطالب بها المدعي العام، ولكان مصيري حبل المشنقة»...[32]

وعلى ما يبدو كانت الدروس المستقاة من محاكمات رايك وسلانسكي قد ترسّخت في نفسه حتى أن هاريش ـ الذي حصل بالطبع على السنوات العشر التي طالب بها المدعي العام، فقضى ثمانية أعوام في السجن قبل أن يفرج عنه ـ كان مستعداً لتقديم إفادة طويلة كبتها كشاهد في القضية المرفوعة على فالتر يانكا، الذي كان مساعد مساعده، بل وظهر في أثناء محاكمة يانكا كشاهد ملك. وشعر يانكا بمرارة مفهومه ـ إذ أنه حصل على خمسة أعوام سجن، قضى منها أربعة في السجن ـ ووصف دور هاريش المحزن[33]، وهو دور لا يليق بفيلسوف كان يُدرِّس يوماً فلسفة أفلاطون. أما سقراط ـ وكما هو معلوم ـ فقد امتنع عن المشاركة في محاكمة مواطن من أثينا ...

وإذا ألقينا نظرة إلى الوراء بعد خمسة وثلاثين عاماً على محاكمات «مجموعة هاريش» يشعر المرء بطعم المرارة باقياً في الفم، أو لنقل بلسان بوشنر: سنشعر بالمرارة بسبب «قَدَرية التاريخ البشعة»، وبسبب الضعف الأخلاقي للمثقف، واستخدام القضاء أداةً في الصراع السياسي حول السلطة. وفي الثلاثين من مارس 1990 أسقطت المحكمة العليا في جمهورية ألمانيا الديمقراطية الأحكام الصادرة عام 1957 بحق د. فولفغانغ هاريش ود. برنهارد شتاينبرغر

ومانفريد هرتفيغ. وقالت المحكمة في حيثيات حكمها: «كان على المحكمة آنذاك أن تصدر حكماً ببراءة المتهمين لأن أهدافهم لم تتعارض مع الدستور السائد في جمهورية ألمانيا الديمقراطية»[34].

الهوامش

(1) انظر المرجع الآتي:

SBZ von A bis Z. Ein Taschen- und Nachschlagewerk über Sowjetische Besatzungszone Deutschlands. Herausgegeben vom Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen. Bonn 1965 (abgekürzt: *SBZ von A bis Z*), Stichwort Säuberungen. S. 372 f.

(2) معلومة نُقلت شفوياً إلى المؤلف.

(3) المرجع السابق.

(4) تم التصديق على القانون في ألمانيا الشرقية يوم الثامن عشر من يناير 1956، وحدث الانضمام إلى الحلف يوم 28 يناير 1965. انظر المرجع السابق، ص 512.

(5) صدر قرار منع ما يُسمى بـ«إرساليات المحطة» Bahnhofsmission في 6 مارس 1956، أما قرار دخول الدولة شريكاً في المصانع الخاصة وفي شركات التجارة فقد أعلنه أولبريشت في 24 مارس 1956. انظر المرجع السابق.

(6) المرجع نفسه.

(7) لمزيد من المعلومات عن حياة هاريش انظر المقالة الآتية التي نُشرت في مجلة «شبيغل»، وكذلك المقالة الواردة عنه في أرشيف «مونتسينغر»:

«SPIEGEL» vom 19. Dezember 1956, S. 13 – 24, «Schlag ins Genick» und «Wolfgang Harich» im Munzinger-Archiv/Internat. Biograph. Archiv 38/91

(8) المرجع نفسه، ص 511.

(9) ص 15 من نسخة محضر التحقيق معه بتاريخ 29 نوفمبر 1956.

(10) انظر المقالة الآتية:

«Die oberen Zweitausend auf den Gehaltslisten der Stasi» in der Beilage zu der Zeitung, «die andere», 12/91, III.

وفقاً لذلك كان الرقم السري لفرنر إرملر هو 995300. وهو ولد في

15/ 4/ 1930 وفي نهاية خدمته كان يحصل على راتب سنوي قدره 57750 مارك ألماني شرقي.

(11) نسخة محضر التحقيق الذي أجري يوم 29 نوفمبر 1956، ص 16.

(12) انظر التقرير الآتي الذي نشرته صحيفة «زود دويتشه»:

Albrecht Hinze, Süddeutsche Zeitung vom 23. 4. 1991, «Auf der Suche nach der verborgenen Wahrheit. Jahre nach den DDR-Schauprozessen will Wolfgang Harich die damalige Rolle Walter Jankas vor Gericht klären lassen».

جاء في المقالة: «لا يريد هاريش أن يقبل أقوال يانكا التي تتهمه (هاريش) بأنه كان عميلاً للمخابرات السوفياتية. وكان يانكا قد أعلن ذلك في حديث تلفزيوني أذيع العام الماضي، غير أنه لم يتحدث في مذكراته عن تلك الاتهامات إلا بالتلميح البعيد، حيث ذكر «ضباطاً كانوا يرعون شأنه (هاريش)».

ويقول يانكا في كتابه: «عندما كان هاريش يسافر إلى برلين الغربية أو هامبورغ كان يقوم بمهمات كلفه بها الحزب أو ضباط كانوا «يرعون شأنه». أيضاً فيما يخص الرحلات التي قام بها قبل اعتقاله مباشرة كان لديه تكليف بمعرفة الظروف التي يمكن أن تقبل فيها قيادة الحزب الاشتراكي الديمقراطي بالتعاون مع حزب الاتحاد الاشتراكي لإعادة توحيد ألمانيا. [...] وكانت السياسة السوفياتية تجاه ألمانيا في تلك الفترة ما زالت تهدف إلى إعادة توحيد البلاد. ولأن أولبريشت كان يقف عائقاً في طريق تلك السياسة كانت مجموعة ـ على الأقل ـ في الكريملن تفكر في الاستغناء عنه وإحلال رجال آخرين محله في السلطة يتسمون بمرونة أكبر. انظر كتاب يانكا «آثار حياة»:

Walter Janka, *Spuren eines Lebens*, Reinbek1992, , S. 360 f.

(13) بتاريخ 20 يوليو 1992 بعث الحزب الاشتراكي الديمقراطي SPD رسالة إلى المؤلف موقعة باسم القائم بالأعمال كارل هاينتس بلسينغ، ورد فيها الآتي:

«بناء على رسالتكم بتاريخ 19 يونيو 1992 قمنا بتحريات أفادت بأن فولفغانغ هاريش أجرى حديثاً بتاريخ 3 نوفمبر 1956 في برلين مع أحد العاملين في المكتب الشرقي للحزب، وفيه عرض هاريش أفكاره بخصوص إصلاح حزب الاتحاد الاشتراكي الألماني. ويؤسفنا أننا لا نستطيع أن نرسل لكم

المذكرة التي كُتبت بهذا الشأن لأنها تتضمن ملاحظات عن أشخاص آخرين لا بد من الحصول على موافقتهم قبل إطلاع الآخرين عليها. وليس لدينا أي مؤشرات على وجود اتصالات أخرى قام بها هاريش مع مكتبنا الشرقي».

غير أن لائحة الاتهام التي كتبتها النيابة العامة في ألمانيا الشرقية ضد هاريش تتضمن سلسلة كاملة من الاتصالات بين هاريش والحزب الاشتراكي الديمقراطي، وعلى سبيل المثال بين هاريش ويوزف براون، نائب رئيس فرع الحزب الاشتراكي الديمقراطي في برلين الغربية في الأول والثاني من نوفمبر 1956. وفي الثالث من نوفمبر حدث لقاء بين هاريش ويوزف براون وباول فيبر من المكتب الشرقي للحزب الاشتراكي الديمقراطي، واسمه المستعار شتيفان توماس وأيضاً بيتر فاندل. وفي السادس من نوفمبر 1956 جرى لقاء مع باول فيبر وزيغفريد (فايغل) في المكتب الشرقي، وفي السابع من الشهر نفسه حدث لقاء مع زيغفريد فايغل، وكذلك في الثالث والعشرين من نوفمبر 1956.

وفي كتاب «آثار حياة» المشار إليه يقول يانكا في صفحة 362: «في عام 1990 أكد لي أحد العاملين السابقين في جهاز أمن الدولة (استخبارات ألمانيا الشرقية) أن في كل الأحاديث التي أجراها هاريش مع ممثلي المكتب الشرقي للحزب الاشتراكي الديمقراطي في برلين الغربية كان يحضرها دائماً، ومنذ البداية، أحد المخبرين المشهود لهم بالكفاءة، والذي كان يرسل بانتظام تقاريره إلى جهاز أمن الدولة».

(14) توفي باول فياغل في مطلع عام 1980، أما زيغفريد فايغل فما زال على قيد الحياة [نُشرت هذه المقالة عام 1996 - المترجم]. ويتقدم المؤلف إليه بالشكر على ما قدمه من معلومات شفوية وتأكيده لقاء هاريش.

(15) انظر صفحة 17 وما يليها من نسخة محضر التحقيق بتاريخ 29/ 11/ 1956.

(16) *SBZ von A bis.Z*, S, 249 f.

(17) Walter Janka, *Spuren eines Lebens*. Reinbek 1992, S. 383

(18) انظر المقالة التي نشرت عن فولفغانغ هاريش في صحيفة «تاغيس شبيغل» بتاريخ 5/ 7/ 1991.

(19) SBZ von A bis.Z, S, 11

(20) انظر ما كتبه يانكا في سيرته، مرجع سابق.

(21) بخصوص داليم انظر المرجع الآتي: *SBZ von A bis Z*, S. 87

(22) عمل باول فينس سنوات طويلة على نحو غير رسمي مع جهاز الشتازي تحت اسم «الشاعر». أما هاينتس كالاو فقد كان وفقاً للملحوظة التي كتبت في ملف هيرمان كانت، الذي حمل اسم: «مارتن» بتاريخ 5/ 10/ 1964 عاملاً غير رسمي مع الشتازي، ثم أُنهي التعاون معه عبر إخطار مكتوب دون ذكر الأسباب.

(23) لم يتم التوصل إلى شيء من هذا القبيل بعد.

(24) صفحة 6 من محضر التحقيق.

(25) صفحة 1 من التحقيق الذي أجري يوم 3/ 12/ 1956.

(26) التحقيق نفسه، صفحة 2.

(27) انظر ما كتبه يانكا في سيرته، مرجع سابق، ص 339.

(28) صفحة 2 وما يليها من التحقيق الذي أجري بتاريخ 29 و30/ 1/ 1957.

(29) صفحة 3 من لائحة الاتهام.

(30) انظر صحيفة «فرانكفورتر ألغماينه» بتاريخ 28/ 3/ 1957، «كنت أعتقد أن خصومي عادلون أنقياء السريرة ... من الكلمة الختامية لفولفغانغ هاريش في قضية السرية في برلين الشرقية».

(31) المرجع نفسه.

(32) انظر يانكا، مرجع سابق، ص 337 وما يليها.

(33) المصدر نفسه، صفحة 339 وما يليها.

(34) انظر صفحة 6 من حكم المحكمة العليا في جمهورية ألمانيا الديمقراطية.

لا طعن ولا استئناف:
غونتر غراس

«لا نريد هذه المرة أيضاً أن نلوك العبارات المكرّرة. لأن هذه الحالة التي نعترض عليها هنا واضحة وضوح الشمس للأسف الشديد. فلا أعذار يمكن قبولها، ولا ظروف تهوِّن ما حدث.

إن حكومة ولاية بريمن الحرة قد أصدرت حكماً استباقياً بقرارها الذي لا يمكن مناقشته، وهذا الحكم ـ إذا تبعه الآخرون ـ يوجّه ضربة قاتلة لحرية الأدب. ولكن حتى إن بقي الأمر في حدود هذه الحالة المنفردة فإنه يثير الخجل، لا، بل الإحباط»[1].

هكذا كتب الناقد (هانز شفاب فليش) غاضباً ومتوعّداً في صحيفة «فرانكفورتر ألغماينه» في عددها الصادر في 29 ديسمبر 1959. وكان الدافعُ هو تلك المسرحيةُ الرخيصة التي ألقت بظلال بالغة السواد على ما يسمى بالحياة العامة في ألمانيا، وعلى تعامل المواطنين مع موضوعات الأخلاق والآداب في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات. لقد دخلت هذه الحادثة تاريخ الأدب باعتبارها فضيحة، لكنها ظلت هامشية بالنسبة للقضاء والمادة رقم 184 المتعلّقة بالبورنوغرافيا في قانون العقوبات، رغم تقديم بلاغات عدة، ورفع دعوى قضائية، وصدور أحكام، والاعتراض على تلك الأحكام. والحديث هنا يدور عن غونتر غراس وروايته «الطبل الصفيح» والجائزة

التي تمنحها مدينة بريمن والتي تحمل اسم رودولف ألكسندر شرودر والتي ذهبت في عام 1960 إلى غونتر غراس.

كانت المدينة قد كلّفت لجنة مستقلة باختيار الفائز بالجائزة، وكانت تضم في عضويتها الكاتبين مانفريد هاوسمان ورولف شروزر والباحث الأدبي بنو فون فيزه والمعد المسرحي كونراد هيانهمان والناشر رودولف هيرش ومدير المكتبة العامة إرهارت كستنر والصحافي إرش تراومان والمدير العام في إدارة مدينة بريمن إبرهارد لوتسه ممثلاً لحكومة بريمن. وقرّرت اللجنة أوائل ديسمبر 1959 اختيار غونتر غراس، ثم قام إبرهارد لوتسه، رئيس قطاع الفنون والعلوم، بإبلاغ أعضاء حكومة ولاية بريمن بالقرار. ليتم إبلاغ وزير التعليم في الولاية، فيلي دنكامب، بقرار لجنة التحكيم شفوياً، مع رجاء قبول القرار، وهو ما حدث، كما كتبت صحيفة «فيزر كورير» من بريمن:

«بعد المناقشة المستفيضة لم يوافق من أعضاء الحكومة على منح الجائزة لغونتر غراس سوى دنكامب. فأربعة من أعضاء الحكومة عارضوا منح الكاتب الجائزة، وامتنع أربعة آخرون عن التصويت لأنهم لم يكونوا قد قرأوا الرواية.

أما عن أسباب الرفض فقد قال عدد من أعضاء الحكومة إنهم لا يستطيعون الموافقة على كل ما جاء في الرواية من الناحية الأخلاقية. وفي هذا الصدد أشارت وزيرة الشباب مفيسن إلى أن هناك على الأقل بضعة فصول من الرواية يجب إدراجها حسب رأيها على قائمة الأعمال المحظورة على الشباب. ولهذا فإنها من الممكن أن تواجه يوماً مأزقاً عندما تمنع عملاً باعتبارها وزيرة شباب كانت قد وافقت من قبل على منحه جائزة بريمن للأدب.

وفي دوائر مجلس حكومة الولاية تم التأكيد بشدة على أن

رفض هذا العمل لا يعني بأي حال من الأحوال تقييماً فنياً أدبياً، وأن الأسباب كلها تنبع من اعتبارات غير فنية»[2].

إحقاقاً للحق، ولتفادي سوء الفهم الذي يبدو أنه لا يمكن تفاديه، لا بد أن نقول إن الأعضاء العشرة في حكومة بريمن، التي أعيد تشكيلها بعد الانتخابات في أكتوبر 1959، كانوا يتكونون من ثلاثة من الحزب الليبرالي وسبعة من الحزب الاشتراكي الديمقراطي، ومن بينهم وزيرة الشباب آنه ماري مفيسن. وبعد أن أعلن رودولف هيرش وإرهارد كستنر وبنو فون فيزه استقالتهم من لجنة التحكيم اعتراضاً على تدخل الحكومة، أبدى مانفرد هاوسمان رأيه علناً. ولم يستطع هاوسمان أن يشارك في الجلسة الحاسمة التي قرّرت منح الجائزة، غير أنه اعترض بشدة على منح الجائزة لغراس. هاوسمان، وهو رجل محافظ ضيّق الأفق كان قد هجر قبل ذلك بسنوات أكاديمية دارمشتات للغة والشعر لأنه لا يريد أن يُذكر في نفس واحد مع توماس مان(*)، وانضم بسرعة وباجتهاد إلى موقف الحكومة: «إن رواية «الطبل الصفيح» التي ألفها كاتب هو بلا شك موهوب تنتمي إلى الروايات التي لا تستهدف إيقاظ الناس من سباتهم وهزّهم هزّاً، بل إلحاق الضرر بالروح الإنسانية والذهن البشري، بل وتدميرهما. لقد انتشرت مثل هذه الأعمال في الآونة الأخيرة انتشاراً مقلقاً»[3].

وهكذا حُجبت الجائزة. ولأن النقد الأدبي لم يقابل قرار حكومة بريمن بالصمت، فقد أسرع القسم الصحفي في الحزب الاشتراكي الديمقراطي من بون بنشر هذه الرسالة التضامنية: «إن النظرية التي تقول إن الدولة ليس لها أن تتدخل في الفن هي نظرية حمقاء في الوقت الراهن إذ إننا نقرّر عبر منح جائزة أدبية أي نوع من المضامين الفنية تستحق أن تكرّمها الدولة بالجوائز وأن تشجّعها بالتالي»[4].

يـا لها من جملـة مريبة! وبينما كان وزراء بريمـن، برويّة ماكرة، يتذرّعـون بأسـباب أخلاقيـة فحسـب ويسـتغنون عـن إصـدار حكم فنّي صريـح، راح الحزب الاشـتراكي الديمقراطي يتجرّأ ويسـتخدم الحجـج السياسـية: إن على سـلطة الدولـة، هكذا كتـب الحزب، أن تتدخـل بالطبع لتنظّـم وتقنّن ما يحدث في كافة فروع الفن وأشـكاله إذا تعارضـت مـع المصلحـة العامة أو مثّلـت تهديداً لهـا. ومَن يعطِ الآخرين مجالاً للشـك في صحة رسـالته الفنية، يفقد بذلك تشـجيع الدولة ويُقْصَ عن قائمة مَن تكرّمهم الدولة تكريماً أدبياً.

ليس هذا ما ينص عليه البرنامج الأساسـي للحزب الاشـتراكي الديمقراطي - ولنؤكد على ذلك بحذر مسبق - بل ما جاء في منشـور عالـي النبرة من المقر المؤقت للحزب في بادغودسـبرغ. وبعد ذلك بعشـر سـنوات، كانت المياه قد عادت إلى مجاريها في الحزب الذي اختـار غونتـر غـراس ليقود حملتـه الانتخابيـة، وليصبح هـو الرجل الـذي يدخـل الرعـب إلـى قلـوب أولئـك الذيـن وصمـوه بالكاتب البورنوغرافـي، وكانـوا ينظرون إليه باحتقار، عازميـن على التخلّص منه خصماً سياسياً أو تكميم فمه.

كان الكاتـب كـورت تسـيزل، ناشـر «مجلـة ألمانيـا» اليمينيـة المتطرّفـة، منـذ البدايـة أحد زعمـاء هـذه المجموعة من «الناشـرين المسـيحيين» من محيط الصحف والمجـلات المحافظة للغاية. وقد رفـع تسـيزل صوته لأول مـرة في هذه القضيـة يـوم 23 يونيو 1962. وكان قـد قرأ روايـة غراس «القـط والفأر» الصادرة قبل ذلك بعشـرة شـهور واكتشـف فيها - كما كتب متحمّساً - «قذارات لن يجرؤ إنسان عـادي على كتابتها حتـى على حائط المرحـاض»[5]. لذا تقدم ببلاغ بسبب نشر مؤلفات إباحية.

وقامت نيابة مدينة كوبلنتس بحفظ القضية ـ ورقم ملفها 13 ي س 142/ 62 ـ في مارس 1963. أما الحيثيات التي أوردتها النيابة فهي قطعة رائعة من البلاغة. صحيح أن النيابة تدعي أن رواية «القط والفأر»» تحتوي على «أوصاف عديدة قصيرة لأفعال جنسية وإذا نظرنا إليها على حدة فسيتضح لنا أنها لا تمثل خطورة جسيمة على الشباب فحسب، بل إنها أيضاً يمكن ـ من الناحية الجنسية ـ أن تخدش حياء الإنسان العادي وتفسد الأخلاق الحميدة»(6).

إلا أن النيابة أشارت في الجملة التالية إلى أن التقدير الملائم للظواهر الأدبية يستلزم غض النظر عن تطبيق الحجة القانونية المعتادة آنذاك، أي خدش حياء ما يُطلق عليه المواطن المتوسط العادي. كما لا ينبغي اعتبار النصوص سلسلة من الجمل المفردة وأن معناها أو المقصود منها لا يمكن فهمه بصورة مستقلة تماماً عن السياق الذي وردت فيه تلك الجمل، أو كما نقرأ في نص تقرير النيابة:

«لقد تبنّت محكمة الولاية في هامبورغ في قرار صدر مؤخراً الرأي القائل بأن القارئ المتوسط لا يستسيغ الأدب الحديث، وبالتالي فعند تقييم هذا النوع من الأدب، وبالنظر إلى المادة 184 من قانون العقوبات، لا ينبغي ـ كما فعلت الأحكام القضائية حتى الآن ـ اعتبار «الإنسان العادي» هو المقياس. لأن المعيار الوحيد الموثوق به في هذه الحالات هو الإنسان المهتم بالفنون والأدب الحديث. فإذا اعتمدنا هذا الأساس فلا شك في أن كتاب «القط والفأر» لا يمكن اعتباره إباحياً.

ولكن حتى من دون تفسير مصطلح «الإباحية» على هذا النحو فلا يمكن توجيه النقد للكتاب بناءً على المادة رقم 184 من قانون العقوبات. لأن الفقرات الواردة في الكتاب التي تثير استياءكم لا يمكن النظر إليها منفصلة عن السياق العام. وإن الفيصل هنا هو

التأمل الموضوعي النزيه لهذه الفقرات، وهو ما يبين أنها جزء طبيعي من الإطار العام للأحداث، وأنها تتوارى إلى الخلفية بفضل المهارة الفنية والقدرة الإبداعية للكاتب»[7].

هذا ما جاء في رسالة المدعي العام في كوبلنتس، السيد كوبابه، وهي الرسالة التي نشرها تسيزل في صيحفة «دويتشه مورغن بوست» مع خطابات احتجاج إلى المدعي العام الاتحادي وإلى رئيس الوزراء المسيحي الديمقراطي لولاية راينلاند بفالتس، بيتر ألتماير. وفي 20 مارس 1963 نشر تسيزل رده الغبي، ونكتفي هنا ببعض المقتطفات منه: «دناءات بورنوغرافية»، «أفظع الوساخات البورنوغرافية»، «عمل دنيء يطفح بالبورنوغرافيا والتجديف على الذات الإلهية»، «أفعال خنازير»، «وساخات لا يمكن مناقشتها»، «كلام بالوعات»، «شطح جنسي»، «قذارة»، «توجهات قذرة»، «استهزاء بدولة القانون المسيحية التي نعيش فيها»، «تدمير للأخلاق والتقاليد الحميدة»[8].

وفي رسالته إلى رئيس وزراء ولاية راينلاند بفالتس ـ وفيها يصف نفسه باعتباره «ناشراً» و«خبيراً بالأدب» و«ناقداً للأدب» على التوالي ـ يشير تسيزل إلى الوسائل التي يريد استخدامها لمنع الكتاب: «كما تلاحظون في النسخة المرفقة بالرسالة فقد تقدمت إلى المدعي العام الاتحادي بشكوى أعترض فيها على حفظ القضية، وأرجوكم ـ باعتباركم رئيس الحكومة المسيحية للولاية ـ أن تؤثّروا على السيد وزير العدل في ولايتكم لوقف هذه الفضيحة. وإذا لزم الأمر فسأطلب من أصدقاء لي نواب في برلمان الولاية أن يتقدموا بطلب للاستماع إلى أقوال وزير العدل في الولاية»[9].

وفي الوقت نفسه كانت تبذل جهود مماثلة في ولاية هسن التي كان يحكمها الاشتراكيون الديمقراطيون. فكانت وزارة العمل

والصحـة ورفاهة الشـعب هي التـي تقدمت هناك بطلـب في يوم 28 سـبتمبر ـ أي بعد عام من صدور «القط والفأر» - إلى مصلحة حماية الشـباب في بادغودسـبرغ في بون لوضـع الرواية علـى قائمة الكتب التـي تمثّـل خطراً علـى الشـباب. ولا يتـذرّع الطلب بالطبـع بالمادة الخاصـة بالبورنوغرافيـا في قانون العقوبات، بل ـ وبالفظاظة نفسـها ـ بالبنـد الأول من المادة الأولى من قانون نشـر الكتابـات التي تمثّل خطراً على الشـباب فـي صيغته الصادرة بتاريـخ 29 أبريل 1961. أما الحيثيـات فهي: «يضم الكتاب عدداً مـن الفقرات الخليعة التي تمثّل خطراً على أخلاقيات الأطفال والشـباب. ونشـير هنا إلى الصفحات رقـم 28 و38 و39 و40 و41 و42 و43 و53 و54 و98 و102 و104 و112 و130 و139 و140. فالفقـرات المُعتـرض عليهـا تصـوّر ذلك بتفاصيل مسهبة في مشاهد بكاملها، وهي مبثوثة في أنحاء القصة من دون أي معنى ظاهر. وطريقة هذا الوصف تسـمح لنا بأن نستنتج أنها لا تسـهتدف إلا الإثارة الإباحية. فتلك الفقـرات يمكن أن تؤثّر تأثيراً سـلبياً على خيال القـراء المراهقين، وأن تحثّهم علـى الإتيان بأفعال جنسية وتؤثّر بالتالي سلباً على التربية»[10].

لقـد اعترضـت دار هرمـان لوخترهانـد ـ التـي نشـرت «القـط والفـأر» و«الطبـل الصفيح» ـ على القرار، مسـتندةً إلى المادة نفسـها من قانون حماية الشـبيبة، ولكنها أشـارت إلى البند الثاني لا إلى البند الأول الذي يسـتثني تحديداً من قائمة الأعمال المُهدِدة للشباب تلك المؤَلفَـات التي تعتبر فناً. ووفقاً لقرار محكمة مونسـتر الإدارية العليا فـإن هـذا ينطبق على الأعمـال التي «تسـاهم في إثـراء الملكية الفنية لشعب ما».

ومـن الصعب تحديد ماهية الفن. والأسـهل بكثير هو التحدث

عـن المكانـة التـي يحتلها تمثـال أو سـيمفونية أو قصة ما فـي تاريخ الفـن أو الموسـيقى أو الأدب، ومـا هي درجة التجديـد التي يأتي بها العمل الفني على صعيد المضمون أو الشكل، وإلى أي مدى يتجاوز هـذا العمل الفنـي قواعد النحت أو التأليف الموسـيقي أو فن الأدب المتعارف عليها حتى الآن.

إذا اسـتخدمنا هذا المعيـار ـ هكذا يطالب فرانـك بنزلر، رئيس المحررين في دار نشر لوخترهاند في رسالته إلى المصلحة الاتحادية لفحص الكتابات الضارة بالشبيبة ـ فـ«لا يمكن أن يقتصر الحكم على كتـاب واحد للكاتب، بل يجب أن يتم النظـر إلى هذا العمل وتقييمه وتكريمه في سياق الأعمال الكاملة للمؤلف»[11].

كان غونتـر غـراس ـ المولود في 16 أكتوبر 1927 في دانتسـيك ـ قـد لفت الأنظـار إليه لأول مـرة في عام 1955 عندمـا حصل على الجائزة الثالثة في مسـابقة الشـعر التـي نظمتها إذاعة جنـوب ألمانيا. وبعـد ذلـك دُعي إلى اجتمـاع «جماعة 47»(**)، ثم نشـر أول دواوينه بعنـوان «مزايـا دجـاج الريـح». وفـي أعقاب ذلـك انتقل غـراس مع زوجته، الراقصة آنه، ليعيشـا في باريس عدة سنوات، وهناك شرع في كتابـة روايته الضخمـة التي أطلق عليها أولاً «أوسـكار، قارع الطبل» قبـل أن يغيّر عنوانها في النهاية ليصبـح «الطبل الصفيح». وأصبحت هذه الرواية الحدث الأدبي لعام 1959.

«بكتبـه الثلاثـة وروايته ذات السـتة وأربعين فصلاً والسـبعمائة وخمسـين صفحة أضحى من حق غـراس إما أن يوصم باعتباره مثيراً للاسـتياء والاسـتنكار العام أو أن يُمجد باعتباره كاتب نثر من الطراز الأول»، هكـذا كان حكم هانز ماغنوس إنتسنسـبرغر على غراس في إذاعـة جنـوب ألمانيـا. «إنه يسـتعرض فـي حديقتنا الأدبيـة الصغيرة

ـ التـي تمتلـئ بأحواض الزهـور الصغيرة المعتنى بها ـ كيف يمسـك الإنسـان بالفأس. هذا الرجل مشاغب من الوزن الثقيل، سمكة قرش في بركة سردين، وحش ضارٍ يسير منفرداً وسط حقل الأدب الألماني المستأنس الأليف»[12].

الناقـد يواخيم كايزر في جريدة «زود دويتشـه» لم يخفِ كذلك شـعور الاحترام تجاه «القوة الوحشـية»[13] لهذا الروائي، أما يوسـت نولتـه فيتعجـب في صحيفة «دي فلت» من «العنفـوان الباذخ للقاص غونتـر غـراس»[14] الـذي يمجّـده كارل ألفريـد فولكن فـي صحيفة «كريسـت أونـد فلـت» («المسـيحي والعالـم») باعتبـاره «تجسـيداً للعنفوان»[15]، أما تيودور فيزر فيحتفي به في «ميركور» باعتباره «هرقل الخيـال»[16] الذي ـ هكـذا كتب بحماس في «شفيبيشـه تسـايتونغ» ـ أتى من منطقة كاشـوبيا وهبط كالصاعقة مقتحماً أرض الأدب، قافزاً فوق الشـجيرات والأسـوار والخنادق، داهسـاً المحميات الطبيعية، ناشـراً الذعر والرعب بين النقاد، وبين عشـية وضحاها تغدو «الطبل الصفيح» الرواية المترجمة إلى أكبر عدد من اللغات الأجنبية من بين كافة الأعمال المكتوبة بالألمانية بعد الحرب العالمية الثانية»[17].

وقـد وصلـت، حتـى أكتوبـر 1962، مبيعات «الطبـل الصفيح» إلى 170 ألف نسـخة. وتُرجمت إثر صدورها مباشـرة إلى الفرنسـية والسويدية والدانماركية والنرويجية والإنكليزية والفنلندية، وأعقبتها في مطلع السـتينيات ترجمات أخرى فـي إيطاليا والولايات المتحدة ويوغوسلافيا والبرتغال. وفي تلك الفترة حصد غراس جائزة جماعة 47 والجائزة التشـجيعية من الدائرة الثقافيـة لرابطة الصناعة الألمانية وجائزة النقّاد البرلينيين وجائزة الأدب الفرنسـية Le meilleur livre étranger، من دون أن ننسى بالطبع جائزة بريمن للأدب.

حقّقت روايته التالية «القط والفأر» نجاحاً نقدياً مشابهاً. ومعظم النقّاد اعتبروا الكتاب استكمالاً لـ«الطبل الصفيح» وليس هناك أحد لم يفكّر بإمعان ويتساءل علناً ما إذا كانت «فقرات معيّنة فنّاً أم أنها بورنوغرافيا أم أنها ببساطة فقرات خليعة داعرة»[18]، هكذا تساءل هلموت كاراسِك في «شتوتغارتر تسايتونغ». فمن لم يمعن في التفكير كان برعونة يصف الكاتب بأنه «أستاذ البورنوغرافيا»، وكان ينصح ـ كما فعل العاملون في مجلة «ريتر كرويتس» ـ بالإمساك بالكتاب بعد أن يرتدي المرء القفاز»[19]. غير أن معظم النقّاد كانوا يشاركون كاراسك الرأي الذي قال إن الفقرات التي أُطلق عليها «خليعة داعرة» تنبثق من منظور السرد الذي اختاره غراس: «إنها الحيلة نفسها التي يستخدمها غراس في كلا العملين، لإبراز الحقيقة التي يعنيها من منظور خاص للغاية: السلوك الطفولي (في «الطبل الصفيح») والسلوك الشاذ (في «القط والفأر») يتيحان للروائي أن يعطّل عمل قوانين الحياة اليومية. «إنه يخلق لنفسه عالماً روائياً» يخلو من الأوامر والنواهي الأخلاقية. وليس معنى ذلك أن غضبه الروائي يستهدف محاربة الأخلاق الحميدة أو إزالة العوائق. كلاّ، إن قوانين الأخلاق ليس لها وجود في أعماله. هذا هو كل شيء»[20].

أوسكار ماتسيرات، الذي يرى الأشياء في الحياة من دون تأثر ومن دون تعاطف، وكأنّ كل ما هو إنساني غريب عنه، يسجّل ما يمر به بعقل صاف، ولكن بالفضول الذي يتسم به الصياد وبحماسته وشهوته، الصياد الذي لا يترك شيئاً ولا يتورّع عن شيء، الذي لا يحترم القوانين ولا المعايير الأخلاقية. صورة الروح الجميلة أمست مسخاً مشوّهاً، والعالم اختل نظامه إلى الأبد. ولكن أي أخلاقيات وأي معايير سلوكية يمكن أن تظل سارية في بديهية ومن دون مراجعة بعد كل الفظائع التي ارتكبت في أوشفيتس وبوخنفالد؟

إن الطفولية الأخلاقية لأوسكار، بطل «الطبل الصفيح»، ويواخيم مالكه، بطل «القط والفأر»، تتفق مع المقصد الروائي لمبدعهما: استقصاء الحقيقة من منظور الطفل الذي ما زال على سجيته والذي لا يعرف الأحكام المسبقة، الطفل الذي يحكي من دون ذرّة خجل وبكل البراءة عما يتذوّقه ويتشمّمه، ما يسمعه ويراه ويشعر به عندما يقوم برحلاته في عالم البالغين. إن صورتنا تظهر بلا شك شوهاء في المرآة التي يمسك بها أوسكار ماتسيرات ويواخيم مالكه، ولكن لن يتجرّأ أحد ويدّعي أننا لا نستطيع لدى رؤيتها التعرف على أنفسنا وعلى القرن الذي نعيش فيه.

هذا هو أيضاً جوهر التقرير الذي أرفقته دار نشر لوخترهاند باعتراضها. وقد كتب التقرير أستاذا الأدب فالتر ينس وفريتس مارتيني، بالاشتراك مع الكاتب هانز ماغنوس إنتسنسبرغر والباحث النفسي إميل أوتينغر، فضلاً عن كازيمير إدشميد، رئيس الأكاديمية الألمانية للغة والأدب. كما وافق خبراء آخرون على طلب الدار أن يكتبوا تقريراً حول الرواية، مثل البروفسور فيلهلم إمريش وفالتر نولرر والناقد يواخيم كايزر[21]. وقد حُدد السابع من ديسمبر 1962 موعداً للنظر في قرار المنع لدى المصلحة الاتحادية. ولكن لأن التقارير لم ترد كلها في الوقت المناسب، فقد تقدمت دار النشر في التاسع عشر من نوفمبر بطلب تأجيل الموعد مدة شهرين. غير أن المواجهة بين مُقدِّم الطلب ودار النشر التي أصدرت الكتاب المُهدَد بالوضع على قائمة الأعمال الممنوعة لن تحدث أبداً.

ففي الأيام الأولى من شهر ديسمبر وصلت إلى نويفيد، مقر دار لوخترهاند، الرسالة الآتية: «لقد قرر وزير العمل والصحة ورفاهة الشعب في ولاية هسن بتاريخ 28 نوفمبر 1962 سحب الطلب المقدّم ضدكم. لذلك قمت بحفظ القضية»[22].

كتب الرسالة ووقّع عليها السيد شِلينغ، رئيس المصلحة الاتحادية لفحص الكتابات الضارة بالشبيبة، رئيس المستشارين لدى حكومة الولاية. من دون حيثيات، من دون شرح، من دون تعليق. ولا شك في أن دار النشر قد فوجئت مفاجأة سارة بسير الأمور على هذا النحو، غير أنها لم تكن سعيدة بهذه النهاية. ولهذا بعثت رسالة بتاريخ 6 ديسمبر 1962 طالبةً توضيح الأمور: «السيد المحترم شِلينغ، ربما تستطيعون أن تخبروا دار النشر بالسبب الذي حدا بكم في النهاية إلى سحب الطلب. في هذه المرحلة، وبعد أن أتمت الدار استعداداتها، كان بإمكان الناشر أن يكافح كفاحاً ضارياً وناجحاً. وربما كان سيكون أمراً جيداً للرأي العام والحياة الأدبية والمجال القانوني أن يتم توضيح الأمور في سابقة قضائية، حتى إذا وصلنا إلى أعلى سلطة قضائية، لنفصل فصلاً بيّناً بين الممكن والمسموح به وبين الهراء والسخف وغير المسموح به»[23].

ووصل الردّ على هذه الرسالة من مدينة فيسبادن في التاسع من يناير 1963. المرسل: وزارة العمل والصحة ورفاهية الشعب في ولاية هسن، وتحديداً من السيد الوزير هاينريش هيمسات (من الحزب الاشتراكي الديمقراطي) شخصياً. وفي هذه الحالة الخاصة للغاية لا نريد بالطبع أن نستغني عن اقتباس القرار بكامله، وبالحرف الواحد: «السيد المحترم الدكتور بنزلر! لقد حوّلت المصلحة الاتحادية لفحص الكتابات الضارة بالشبيبة إليّ نسخة من رسالتكم الموقعة بتاريخ 6/ 12/ 1962. ويسعدني أن أرد عليها وأن أخبركم أن الطلب الخاص بوضع كتاب «القط والفأر» على قائمة الأعمال الضارة بالشبيبة قد تم تقديمه من دون علمي من الجهة المختصة في وزارتي. وهذا الطلب لم أوافق عليه، ولهذا أمرت ـ بعد أن عُرضت علي الحالة ـ بسحبه فوراً.

وأودّ في الوقت نفسه أن أبدي أسفي لما تحملتموه من متاعب وتكاليف بسبب رفع القضية. ولقد اتخذت الإجراءات اللازمة لمنع وقوع شيء مشابه في المستقبل»[24].

جعجعة بلا طحن إذاً، بدلاً من خوض نزاع حقيقي عن ماهية الفن وماهية البورنوغرافيا، وأي قدر من الخلاعة والفحش والتجديف يتحمّله الفن، ومتى يكون هدف الفن ـ كما يقول مارنفريد هاوسمان ـ «ليس إيقاظ الناس من سباتهم وهزّهم هزّاً، بل إلحاق الضرر بالروح الإنسانية والذهن البشري، بل وتدميرهما». أين تبدأ «حرية الأدب» التي كان ينادي بها هانز شفاب فليش، وأين تنتهي، وما هي الحدود التي تخدش «مشاعر الخجل والحياء لدى الإنسان العادي»، تلك الحدود التي لم تكن تريد أن تتخطاها النيابة العامة في كوبلنتس في نزاعها مع تسيزل: كل هذا فَقَدَ فجأة أهميته. فالوزير المسؤول أمر بذلك. كما اتخذ ـ مظهراً نيّته الطيبة ـ الإجراءات اللازمة لمنع وقوع شيء مشابه في المستقبل، على الأقل في هسن وطالما كان هاينريش هيمسات وزيراً للعمل والصحة ورفاهة الشعب.

وبهذا يبدو أن النقاش حول البورنوغرافيا قد حُفظ – موقتاً – في الملفات. فللجمهورية هموم أخرى. ورويداً رويداً بدأت القلاقل تغزو سنوات الستينيات. إنه عصر الحركة الطلابية والمسيرات في الشوارع والتجمعات الاحتجاجية، عصر المعارضة خارج البرلمان. وها هو غونتر غراس يخوض المعركة الانتخابية لصالح الحزب الاشتراكي الديمقراطي، منحازاً إلى صف فيلي برانت، ومهاجماً كورت غيورغ كيسنغر، ومعارضاً التحالف الكبير أيضاً بين الحزب الاشتراكي والحزب المسيحي. ولقد تحتم على غراس أن يسمع ويقرأ محاولة خصومه تشويه سمعته، ونعته بأنه «مؤلف أبشع القذارات

البورنوغرافية والإهانات الموجهة إلى الكنسية الكاثوليكية» .
هكذا كتب كورت تسيزل في صحيفة «تاغيس أنتسايغر» الصادرة في ريغنسبورغ بتاريخ 18 مارس 1967، ثم كرر كلامه بتغيير طفيف بتاريخ 14 أبريل 1967 في «دويتشه تاغيسبوست».

وإثر ذلك تقدّم غراس بطلب لدى محكمة الولاية في تراوشتاين لاستصدار حكم موقت بهدف منع تسيزل من استخدام مثل هذه التعبيرات. ولكن تسيزل اعترض على الحكم وأجبر غراس على رفع قضية. وفي الثامن والعشرين من سبتمبر 1967 صدر الحكم الذي قضى بمنع تسيزل من وصف غراس بأنه كاتب بورنوغرافي «في المقالات الصحفية ورسائل القراء»، فإذا فعل، وقع تحت طائلة قانون العقوبات. (رقم ملف القضية: 2 O 170/67 LG Traustein).

غير أن تسيزل تقدّم بطلب لاستئناف الحكم لدى محكمة الولاية العليا في ميونيخ. وفي الثامن من يناير 1969 صدر الحكم الختامي والنهائي: «لقد توصّلت هيئة المحكمة [...] إلى أن على المدعي أن يتقبل أن يصفه المدعى عليه في الصراع الفكري الدائر علانية بأنه «مؤلف أبشع القذارات البورنوغرافية (ومؤلف أسوأ) الإهانات الموجهة إلى الكنسية الكاثوليكية». وحسب الوضع الحالي للأشياء فليس هناك فرق من حدوث ذلك على الساحة السياسية أو في إطار التعبير عن رأي نقدي ثقافي عام، لا سيما وأن المدعي [...] معتاد على خوض الصراع على كلا الساحتين»[26].

أما تعبير «غراس الكاتب البورنوغرافي» فإن المحكمة تعتبره حكماً يستوفي أركان الإهانة الشكلية. وهذا «الوصف المهين» ـ كما تطلق عليه المحكمة ـ ليس من حق تسيزل أن يستخدمه بعد اليوم، أو

على الأقل «ليس استخداماً عشوائياً من دون مناسبة محددة وسياق معين». وينص القرار على أن هذا الوصف مسموح باستخدامه في سياق النقد الإدبي. (رقم ملف القضية: 12 U 2407/67 OLG München).

ما البورنوغرافيا وما الفن؟ متى يُخدش الحياء ومتى تتضرر الشيبية؟ هذه الأسئلة تبقى بلا إجابة قاطعة. وما تم القطع والبتُّ به هو أن المرء بإمكانه أن يطلق - من دون عقاب - على الكاتب غونتر غراس كاتباً بورنوغرافياً. ولا يمكن الطعن في الحكم أو استئنافه.

الهوامش

(1) Hans Schwab-Felisch: «Ein Trauerspiel». In: «Frankfurter Allgemeine Zeitung», 29. 12. 1959.

(2) WK: «Der Schlag auf die «Blechtrommel»,». In: «Weser-Kurier», Bremen, 30. 12. 1959.

(*) اتسم موقف الأديب توماس مان (1875 - 1955) بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية بالتحفظ تجاه ألمانيا الشرقية والغربية معاً، ولذلك عاد من الولايات المتحدة ليستقر في سويسرا، على الرغم من أن كثيرين كانوا يتمنون عودته إلى ألمانيا (الغربية)، بل وعرضوا عليه منصب رئيس البلاد. وكتب مان عندئذ مقالة بعنوان «سبب عدم عودتي إلى ألمانيا»، وفيها تحدث عن الذنب الجماعي الذي يتحمله الألمان جميعاً عن النظام النازي، فكانت النتيجة حصوله على عدد كبير من خطابات التهديد. وكان مان قد اتخذ قبل ذلك مواقف أثارت حفيظة الكثيرين ضده، فعندما تعرضت مدن ألمانيا للقصف العنيف في نهاية الحرب مما أودى بحياة مئات الآلاف من المدنيين صرح قائلاً: «يجب أن ندفع ثمن كل شيء». من هنا ينبع موقف الكاتب هاوسمان. (المترجم)

(3) Zitiert in WK: «Der Schlag auf die «Blechtrommel»», a. a. O.

(4) Zitiert nach gr.: «Der schöne Schein». In: «Deutsche Zeitung», Köln, 6./7. 2. 1960.

والنزاع حول جائزة بريمن الأدبية موثق في المرجع الآتي:

Heinz Ludwig Arnold/Franz Josef Görtz (Hrsg.): *Günter Grass-Dokumente zur politischen Wirkung*. München 1971

(5) Zitiert nach «Katz und Maus mit "Katz und Maus"». In: «Deutsche Tagespost», Würzburg, 20. 3. 1963.

(6) Zitiert nach «Katz und Maus mit «Katz und Maus»», a. a. O.

(7) Zitiert nach «Katz und Maus mit «Katz und Maus»», a. a. O.

(8) Zitiert nach «Katz und Maus mit «Katz und Maus»», a. a. O.

(9) Zitiert nach «Katz und Maus mit «Katz und Maus»», a. a. O.

(10) Zitiert nach Gert Loschütz (Hrsg.): *Von Buch zu Buch - Günter Grass in der Kritik. Eine Dokumentation*. Neuwied/Berlin 1958, S. 51

(11) Zitiert nach Loschütz. a. a. O., S. 54

(**) «جماعة 47» كانت من أهم التجمعات الأدبية في ألمانيا بعد الحرب العالمية الثانية واندحار نظام النازية. وهي حركة أدبية شابة أسسها الناقد الألماني هانز فرنر ريشتر مع زميله ألفريد أنديرش، ومنها خرج عدد من الكتاب الشبان الذين سرعان ما لمع نجمهم في سماء الأدب مثل الشاعر هانز ماغنوس إنتسنسبرغر والروائي أوفه يونسون والشاعرة النمسوية إنغبورغ باخمان، كما حصل اثنان من أعضائها على جائزة نوبل في الأدب، وهما هاينريش بول (1972) وغونتر غراس (1999). (المترجم).

(12) Hans Magnus Enzensberger: «Wilhelm Meister auf Blech getrommelt». In: «Süddeutscher Rundfunk», Stuttgart, 18. 11. 1959.

(13) Joachim Kaiser: «Oskars getrommelte Bekenntnisse»,. In: «Süddeutsche Zeitung», München, 31. 10./I. II. 1959.

(14) Jost Nolte: «Oskar, der Trommler, kennt kein Tabu». In: «Die Welt», Hamburg, 17. 10. 1959

(15) Karl Alfred Wolken: «Neues aus der Kaschubei». In: «Christ und Welt», Stuttgart, 20. 10. 1961

(16) Theodor Wieser: «Fabulierer und Moralist». In: «Merkur», Dezember 1959.

(17) «Blechtrommel - Einbruch des Kaschubischen». In: «Schwäbische Zeitung», Leutkirch, 19. 7. 1960. Das Echo der Kritik auf die *Die Blechtrommel* ist dokumentiert in: Franz Josef Görtz (Hrsg.): *«Die Blechtrommel. Attraktion und Ärgernis. Ein Kapitel deutscher Literaturkritik»*. Darmstadt/Neuwied 1984.

(18) Hellmuth Karasek: «Der Knorpel im Hals». In: «Stuttgarter Zeitung», 11.11. 1960.

(19) anon.: «Nur mit der Zange anzufassen!» In: «Das Ritterkreuz», Wiesbaden, April 1962.

(20) Helmuth Karasek: «Der Knorpel im Hals», a.a.O.

(21) Vgl. Loschütz, a.a.O., S. 58 ff.

(22) Zitiert nach Loschütz, a.a. O., S. 67.

(23) Zitiert nach Loschütz, a. a. O., S. 68.

(24) Zitiert nach Loschütz, a. a. O., S 69.

(25) Zitiert nach *Kunst oder Pornographie? Der Prozeß Grass gegen Ziesel. Eine Dokumentation*. München 1969, S. 17.

(26) Zitiert nach «Kunst oder Pornographie?», a. a. O., S. 36.

شهادة غير مرغوب فيها:

كلاوس مان

هـذه الحالـة جديرة بـأن تظل حيّـة متوهّجة بيـن الفضائح التي يضمّهـا أرشـيف الأدب الـذي يتقـادم سـريعاً، وتسـتحق أن نتمعـن اليـوم فـي أوراقها المصفرّة. ففـي عام 1964 انتقل ملـف هذه الحالة مـن أرشيف الأدب إلـى سـاحات المحاكـم، بنـاءً علـى طلـب بيتر غورسـكي ــ رفيق غوستاف غروندغنس وابنه بالتبني ــ وبدأ القضاء فـي فحـص وتمحيـص روايـة «مفسـتو» لكلاوس مـان. وبتكاسـل وتباطـؤ كانت القضية تنتقل من محكمة إلى أخرى، وفي كل محكمة مكتظّـة بالملفات من تلك المحاكم كانت تصـدر «حيثيات» مختلفة كل الاختـلاف عن سـابقتها، إلى أن قرّرت المحكمة الدسـتورية في عـام 1971 مُنِـعَ توزيـع الكتاب في جمهوريـة ألمانيـا الاتحادية منعاً باتـاً. وفـي مطلـع الثمانينيات تم تسـوية القضية التي تعـود إلى حقبة الستينيات، وتتناول أحداثاً أضحت تبدو للأغلبية الساحقة من أجيال مـا بعد الحرب وكأنها من مخلّفـات العصر الحجري، فهي تعود إلى كواليـس المسـرح في حقبـة جمهوريـة فايمَر والسـنوات الأولى من حكم النازية. ثم نُشـر الكتاب مرة أخرى من دون أي عواقب قانونية. ربمـا تكـون القضية في حد ذاتها قد تقادمت، إلا أنها تتسـم بسـمات

دالّة على عصرها، وبقدر هائل من سياسة الكبت والإزاحة، كما أنها تعرض حكاية طويلة لشخصين تجمعهما أشياء كثيرة.

في عام 1936 نشر المهاجر كلاوس مان في أمستردام رواية «مفستو» مانحاً إياها العنوان الجانبي: «قصة نجاح مهني». والبطل المتألّق في الرواية هو هندريك هوفغن الذي يحمل بلا شك ملامح غوستاف غروندغنس، وهو من الشخصيات الفنية التي احتُفي بها احتفاء بالغاً في الرايخ النازي. وتتناول الرواية التي تعتمد أسلوب الإثارة الصعودَ المهني لأحد السابحين مع التيار: من مسامر لامع في مسارح منتصف العشرينيات يشقّ الممثّل طريقه ليغدو نجماً ساطعاً في سماء برلين. «ابتسامة الجيفة»[1] التي علت وجهه، طموحه الحارق، نوباته الهيستيرية، وتعقّد شخصيته وغموضها، كل ذلك جعل آل مان يصفونه مستخدمين كلمة من أحب الكلمات إليهم: «مريب». غير أن تلك الصفات تحديداً هي التي صعدت بشيوعي الصالونات إلى أعلى السلم المهني. هذا «المتخصص البارد في أدوار النصابين المتأنقين، والقتلة الذين يرتدون بِدل السهرة الفاخرة، والمتآمرين التاريخيين»[2] يشعل حماسة الجمهور عندما يمثّل دور الشيطان مفستو. وبعد تولي هتلر السلطة في ألمانيا، ادّعى هوفغن أنه كان يكسب قوته في المنفى كراقص، إلا أنه ــ «قرد السلطة والمهرج الذي يسلي القتلة»[3] ــ في النهاية يتحالف مع الشيطان، فيلمع نجمه من جديد ويغدو مدير مسرح ومستشاراً في الدولة.

وفي عام 1925 تقابل الاثنان لأول مرة: كلاوس مان البالغ من العمر ثمانية عشر عاماً يلتقي غوستاف غروندغنس البالغ من العمر خمسة وعشرين عاماً. وبعد عشر سنوات باتت القطيعة نهائية بين الاثنين. عندما تعارفا كان كلاهما قد سار الخطوات الأولى على

طريق الشهرة المُشتهاة. وفي عام 1923 تم تعيين غروندغنس في مسرح الغرفة في هامبورغ، أما كلاوس مان فقد رسّخ شهرته الأدبية طفلاً معجزة بباكورة كتبه «قبل الحياة» ومسرحيته «آنيا وإستر». وفي سيرته الذاتية «نقطة التحول» تحدث كلاوس مان عن ذلك اللقاء الأول بعد مرور عشرين سنة: «اللقاء الأول مع غروندغنس بقي محفوراً في ذاكرتي. فقد دخل إلى غرفتنا في الفندق بحيوية هرميس، رسول الآلهة. كان يمشي في خفة مدهشة حتى أن المرء يجد نفسه مرغماً على أن يلقي نظرة مستريبة إلى صندله الذي كان يحتفظ بأناقته البالغة رغم أنه بات رثاً بعض الشيء. أليست به بأجنحة؟ كلاّ، كما أن ذاك الشيء الذي يحيط بكتفيه في تكاسل نبيل لم يكن ثوباً من ثياب الآلهة القديمة، بل معطفاً بالياً.

كان رجلاً جميلاً: الأنف المستقيمة الممتلئة بعض الشيء، الشفاه المترفعة في كبرياء، الذقن الحاد. ملامح وجهه جميعاً اتسمت بالقوة والصفاء. والتشوه الضئيل/ البسيط في ملامح وجهه يرجع بالتأكيد إلى نظارته ذات العين الواحدة التي يرتديها بسبب قصر حاد في النظر. [...] كان سلوكه مع أشخاص، لا سيما أولئك الذين يهمه رأيهم، يتّسم بالعصبية المتشنّجة والاضطراب القلق، غير أنه كان يكتسب ثقة بالذات واتزاناً كالتي يكتسبها في حياته وفي نطاق عمله، على خشبة المسرح. فكم أشعر بالعجز والخجل عندما أقارن محاولاتي المُتَكلّفة في التمثيل مع موهبة غوستاف الفطرية وتألّقه النابع من الخبرة رغم كل ما يثيره من يفاعة وفتوّة!»(4).

كان غوستاف غروندغنس على ما يبدو مأخوذاً بالتوأم الأدبي: إريكا وكلاوس مان. وقد احتفى بصديقه كلاوس في الكتيّب المصاحب لبرنامج مسرح الغرفة في هامبورغ باعتباره رسولاً ورائداً:

«لقد وجد الجيل الصاعد في كلاوس مان شاعره. وفي مجموعته القصصية «قبل الحياة» [...] نجد - بين بعض القصص الأقل جودة من الناحية الشعرية والقريبة قرباً مريباً ورخيصاً من عالم الشياطين - قصة رائعة، هي «الشبّان»، وفيها يتم، لأول مرة، تسليط الضوء الكاشف، وبموضوعية مؤلمة، على التعقيدات الروحية التي يعيشها شباب اليوم بالرغم من كل الإمكانيات المتاحة لبلوغ القوة والجمال. كانت هذه القصة بسيطرتها المدهشة على الشكل وعداً كبيراً بالنسبة للجيل الشاب، وهو وعد أوفى به كلاوس مان في «آنيا وإستر» وفاءً رائعاً [...] هذه هي سمة كلاوس مان الجوهرية: ليس مان مجرد مصوّر للجيل الصاعد، لا، إنه ربما مهيّأ لكي يكون رائده»[5].

لدينا وثائق عديدة تتحدث عن العصر العاصف الذي جمع بين الاثنين. في هامبورغ كان كلاوس مان في عام 1926 يكتب مسرحية غنائية بعنوان «عرض رباعي راقص» قام بالتمثيل فيه أربعة أشخاص، وهم كلاوس مان وغروندغنس وباميلا فيديكند وإريكا مان. وكان كلاوس مان منذ عام 1924 قد خطب باميلا فيديكند، ابنة الكاتب المسرحي فرانك فيديكند، ولكن خطط الزواج لم تثمر عن شيء، إذ أنها تزوجت بعد فترة قليلة شترنهايم. وفي عام 1926 تمت خطبة غروندغنس وإريكا مان، وفي يونيو عام 1926 أقيم حفل الزفاف.

وقام الأربعة بعد ذلك بجولة مسرحية. غير أن غروندغنس، الممثل في مسرح هامبورغ الذي جرّب موهبته المتعددة في الإخراج أيضاً، كان يمثّل في عام 1927 لأول مرة ضيفاً على مسرح برلين، ثم هجر الفرقة «الرباعية» بسبب النقد الصحفي المدمر للعرض.

إن الاغتراب المتزايد بينه وبين إريكا وكلاوس مان أدى إلى الطلاق بين غروندغنس وإريكا في عام 1929. ولم يكد يجيء عام

1932 حتـى كان كلاوس مـان قد صوّر في روايته «فـي الأبدية مكانٌ للقـاء» غروندغنس في شـخص غريغور غريغوري، الممثل الشـرير حتى النخاع، وبشـكل يعرف القارئ من خلالـه مَن المقصود. وكان بإمكان غروندغنس آنذاك، قبل حقبة النازية، أن يقَاضي المؤلف على الصورة التي رسمها له في الرواية، شخصاً وصولياً لا أخلاق له، غير أن غروندغنس لم يفعل. فهذا الطراز من الرجال الذي ظهر في رواية «مفسـتو» وضع كلاوس مان ملامحه في عـام 1933 قبل أن يتحالف مع الشـيطان النازي. ولكن كلاوس مان زوَّده بصفات إبليسـية حتى فـي روايته «فـي الأبدية مكانٌ للقاء»: «هل تصـدّق؟ لقد حلمت أنني قد مثّلت البروفات في مسـرحية تقية وورعة للغاية وكان المخرج هو غريغور غريغوري. كان رشـيق الحركة أنيـق الملبس للغاية، كعادته، وعمومـاً كان يتمتع بلياقة عالية. على ما يبدو كانت المسـرحية التقية تعجبـه بامتياز. والذي لفت نظري أنه كان يعرج قليلاً وأن فردة حذاء كانت أقصر من الأخرى. ولـم يكن في بالي شيء عندما سألته تهذّباً لا أكثر: «ماذا حدث لقدمك يا غريغور؟» إثر ذلك هاج وماج وصرخ في وجهي: «دعك من هذه الأسئلة. إن بي ما يكفيني! لقد قطعتها بنفسي طبعـاً اتماماً للعقد». لـم أفهم أنه يقصد العقد مع الشـيطان إلا عندما نظرت إلى ملامح وجهه الممتعضة ـ فظيع، أليس كذلك؟»[6].

بعدهـا انتقـل غروندغنـس مـع بدايـة الموسـم المسـرحي 1928/ 1929 إلى برلين. وفي مطلع الثلاثينيات كان واحداً من أنجح الممثليـن والمخرجيـن: فحتى عـام 1932 كان قد مثّـل غروندغنس مع إحدى عشـرة شـركة انتاج، وكان يخرج المسرحيات والأوبرات والأوبريتـات والعـروض الراقصة. وفي عام 1932 انتقل إلى مسـرح الدولـة، وفـي أول أدواره هنـاك مثّـل مفسـتو. وقبـل أيـام مـن تولي هتلـر الحكـم فـي ألمانيا، وتحديـداً في الحـادي والثلاثين مـن يناير

1933، عُـرض الجزء الثاني من «فاوسـت» لأول مرة وكانت البطولة لغروندغنـس. عندهـا اسـتولت الحماسـة علـى الناقـد المسـرحي هربرت إيرينغ عندما شاهد عرض الافتتاح: «اكتسبت هذه المسرحية حيويتها من خلال غوسـتاف غروندغنس. لقد أدى مفسـتو بالمرونة الفائقـة ذاتها التي مثّل بها الجزء الأول. [...] فتمثُّله الذهني للأبيات الشعرية مثالي، وقوته الدرامية خارقة للمألوف، أما خفته فهي ساحرة. غروندغنس يلمع ويتألق، ومع ذلك يبقى ملتزماً بالنص في كل كلمة. [...] ومفستو الثاني هو دليل لما يمكن أن ينجزه غروندغنس إذا أنعم على نفسه بالهدوء والوقت، وإذا تفرّغ لنوع معين من المسرح وشارك في العمل اللازم للممثل لكي يعيد بناء قدراته»[7].

وبينمـا كان غروندغنـس يسـجّل نجاحـات باهـرة فـي الرايـخ الثالث، كان طريق كلاوس مان الأدبي يعني البحث عن الذات وفهم الذات باعتباره مهاجراً إلى صفوف المعارضة المناهضة للفاشـية. إذ هاجر الكاتب في منتصف مارس 1933 إلى سويسـرا، بعد يوم واحد مـن هجـرة أخته إريـكا. متبعاً بذلك خطـى عمه هاينريـش مان الذي هرب في الحادي والعشرين من فبراير بعد أن حصل على تحذير من السفير الفرنسي، وبذلك كان هاينريش مان من أوائل من أقدموا على تلك الخطوة.

وعلـى ما يبدو فقـد غلب التـردد غروندغنس أيضـاً للحظات. فقد كان مِثليّاً، ككلاوس مان، وبالتالي كان عليه أن يتوقع أن يسـومه النازيـون العذاب؛ فضـلاً عن ذلك كان متعاطفاً مع الشـيوعيين، كما كان يُنظر إليه على أنه معارض للنازيين. لذلك، كان تمديد عقده أمراً مشكوكاً فيه إلى أقصى حد. وعندما كان يعمل في فيلم «أجمل الأيام في آرنخويث» فكّر ملياً في البقاء في الخارج، غير أنه فضَّل في النهاية أن يعود إلى ألمانيا «لأسباب عائلية»، كما ادعى في ما بعد.

وحسب أقوال غروندغنس قام مديرا المسرح الجديدان، يوست وأولبريش، بفصله، وكلاهما كان من عتاة النازيين. غير أن غورينغ الذي كان أُعجب بأدائه لدور مفستو عيّنه من جديد. وفي أكتوبر 1933 مثّلت إلى جانب غروندغنس في الملهاة «حفل موسيقي» التي ألفها هرمان بار ممثلة ستقف في المستقبل بجانبه وترعى شؤونه، ونعني الممثلة إمي زونهمان، زوجة غورينغ المقبلة. وبعد أربعة أشهر من العرض المسرحي المشترك تولى غروندغنس في نهاية فبراير - بعد مهلة تفكير - إدارة مسرح الدولة في بروسيا.

بمقالة نارية هاجم كلاوس مان إيمي زونهمان بعد أن تزوجت غورينغ في أبريل 1935، ونُشرت الرسالة المفتوحة في مجلة «الألمانية للألمان»، وهي مجلة معارضة كانت تُهرب إلى ألمانيا مستفيدةً من عنوانها وغلافها اللذين لا يثيران الريبة: «ألا تشعرين بالقرف أبداً؟ وإذا كنت لا تشعرين أبداً بالقرف، ألا ينتابك الخوف أبداً؟ هناك حتماً ساعات تمر عليك، فضجيج حفل الزفاف لن يستمر إلى الأبد، ولن يكون في كل مساء حفل عشاء كبير. فالقرين البدين مسافر، وربما يجلس في مكتبه يوقّع على أحكام بالإعدام أو يقوم بالتفتيش على قاذفات القنابل. فحين يحل المساء، وأنت تجلسين وحدك في قصرك الجميل. ألا ترين عندئذ أشباحاً؟

ألا يظهر لك من خلف الستائر الثقيلة الفاخرة المقتولون ضرباً في معسكرات التصفية والمعذبون والمنتحرون والذين أُطلق عليهم الرصاص خلال الهرب؟ ألا يظهر لك رأس يقطر دماً؟ ربما يكون رأس الشاعر إريش موهزام - ألم تكن مهنتك النطق بكلمات الشعراء قبل أن تصبحي الأم الفخرية لبلد ملعون يقتل أكثر شعرائه جسارة أو يحرقهم؟ أم أنه أوسيتسكي - إن منظره يبدو مريعاً من آثار الضرب

والتعذيب، لا لشيء سوى لأنه يدعو إلى السلام؟ مع أن قرينك المزين بالأوسمة والنياشين ما زال في لحظاته الأكثر وقاحة ينطق بكلمة السلام»[8].

كان يريد أن يعرف كل شيء عن زوج أخته السابق، غوستاف غروندغنس: راح يشاهد الأفلام التي يمثل فيها، وفي دفتر يومياته أخذ يسجّل الأخبار الواردة إليه. وفي الخامس والعشرين من أبريل 1934 يطرح كلاوس مان السؤال التالي: «[...] هل يشعر بتأنيب الضمير؟ لا أعتقد ذلك»[9]. وفي عيد الميلاد عام 1934: «الحملات الجديدة التي تستهدف المثليين. وضع غوستاف الحرج. لا يريد المرء أن يكون مكانه»[10]. يرى غروندغنس في فيلم «نهاية غرام». وفي يناير 1935 تحكي له زائرة من برلين عن «انتصارات غروندغنس ـ المصحوبة بالتحية الهتلرية»[11]. وبعد ثلاثة أسابيع يسجّل في دفتر يومياته: «ما زال غوستاف يسبب لي الحيرة ـ أما هي [باميلا فيديكند] فلا»[12].

ترجع فكرة رواية «مفستو» إلى هِرمان كستن الذي كتب لكلاوس مان من أمستردام في منتصف نوفمبر 1935: «لكي أوجز أقول إن عليك أن تكتب رواية عن وصولي متسلق مثليّ الجنس في الرايخ الثالث. تتراءى أمام عيني شخصية السيد مدير مسرح الدولة الذي (هكذا قيل لي) تكن له الإعجاب فنياً، السيد غروندغنس. (العنوان: «مدير المسرح») لا أقصد أن تكتب رواية ساخرة مثقلة بالسياسة، بل رواية غير سياسية ـ تقريباً، على غرار «بِل-أمي» لموباسان الذي ساعد عمك في السابق على اكتشاف مناطق شهية. بكلمات أخرى: لا أريد أن تصوّر هتلر وغورينغ وغوبلز كشخصيات روائية، لا تحريض على الثورة، لا بيانات شيوعية هدامة، لا إشارات لحوادث حقيقية ـ بلى، مثلاً الإشارة إلى مقتل ذلك الممثل البرليني

الـذي لا يحضرني اسـمه الآن. فالأحـداث كلها منعكسـة على مرآة سـاخرة، تعكـس العواطف الكبيـرة المخبـأة والمحسوسـة بالطبع. لا تصويـر لأحداث سياسـية. بـل رواية اجتماعية نقدية سـاخرة. نقد سـاخر لبعض الشخصيات المثلية. نقد ساخر للطموح الانتهازي، أو ـ ربما ـ لأنواع مختلفة من الطامحين الانتهازيين. وعموماً: أن تروي للعاصمة كيف يصبح المرء مدير مسرح»[13].

يـا لهـا من رسـالة نموذجية: هرمـان يعرض علـى الكاتب مادة الرواية ويناقش مختلف الامكانيات ويحدد الإطار العام، ويتجرّأ على أن يطلـب مـن كلاوس مان المثليّ أن يكتب روايـة عن أمثاله. ولكن التوفيـق لـم يكن حليفه بالطبع: كان أكثر ما سيشـي بهوية الشـخصية الحقيقيـة هو رسـم مدير المسـرح باعتبـاره مثليّاً. ولـم يكن كلاوس مـان يريد ذلك إطلاقاً. ففي تلك الفترة كان مان يفكر في موضوعات أخـرى للروايـة التي يزمـع كتابتها: كان يفكـر في كتابة روايـة عائلية ورواية أخرى عن الكاتب كلايست. وقد انتابه التردد بالتأكيد قبل أن يشرع في تصوير زوج أخته السابق تصويراً روائياً مرة أخرى.

في نهاية نوفمبر 1935 ردّ صديقه وناشره فريتس هـ. لاندسهوف على رسـالة مـن كلاوس مان قائـلاً: «قرأت لتوي رسـالتك القصيرة بخصوص كلايسـت. وهذا موضوع ألمانـي للغاية، يمكنك أن تكتبه فـي الرايـخ الرابع وليـس الآن! كما أنه موضوع صعـب، دولياً أيضاً. ولكنـه بالطبـع جميـل جداً! ورغـم كل شـيء أرى أن اقتراح كسـتن اقتراحـاً جيـداً. ويمكنك ألا تجعـل الرجل مثليّاً، ليـس بالضرورة أن يصبح غروندغنس، بل أي وصولي متسـلق. فالنتيجة سـتكون رواية جيـدة عن عصرنـا. وعليك أن تقـاوم كتابة رواية السـيرة الذاتية التي تُسـتَغل أسـوأ اسـتغلال. وأعتقد أنك قادر بامتياز على ذلك. فكِّر في

الأمر مرة أخرى»[14]. ولكن فترة طويلة قبل اقتراح كستن كان موضوع الروايـة كامناً في ثنايا الذاكرة التي يحفـظ فيها كلاوس تاريخ عائلته. خـلال أحد الأحاديث المسـائية في نهاية يوليـو 1934 خطر على بال كلاوس مان فجأة الربط بين الشخصيات التالية: فيديكند وشترنهايم وغروندغنـس وشـخصيات أخـرى، بل كان يرى نفسـه أيضاً في هذا الإطار. وتعطي اليوميات بعض الإشـارات في نطاق الحلم والتمني، وهي تظهر كيف كان يشـعر بالانجذاب إلى الخصم السياسـي أيضاً: «إن تصوير هذا السادي المقزز يثيرني جنسياً. إنه أمر دنيء. إن منظره يثيـر القرف في نفسـي، إلى جانـب الكراهية. لا يمكـن أن أتصوّر أن أنهزم أمامه»[15].

إن الخنوع تحت سطوة العنف الذي يهيِّج كلاوس مان ويجعله منقسـماً بشـدة، وجد طريقاً له فـي الرواية حيث نجد مشـهداً لزنجية تدعى طِباب تمسـك بسـوط وتنهال بـه ضرباً علـى هندريك هوفغن الذي يشـعر بلذّة سرّية مصدرها هذا السـلوك الشاذ. «هذه الحركات الدموية»[16] التي يطلب من الراقصة أن تأتي بها ليسـت إلا تعبيراً عن هوس جنسـي عاشـه كلاوس مـان في الخيال فحسـب. هـذا العنف الخليـع كرمز أدبي للسـادية المازوخية نجده لـدى هاينريش مان في روايتيـه «بروفيسـور أونـرات» و«الخنـوع»، وهما النمـوذج الروائي الذي اقتدى به كلاوس مان في «مفسـتو». وهكذا كانت الرواية ثمرة خيال شـخصي ونموذج أدبي. وفي شخص هندريك هوفغن لا نجد تفاصيل بيوغرافية لغوسـتاف غروندغنس فحسـب، بـل إننا نصادف أيضاً جزءاً من رغبات كلاوس مان الجنسية المحرَّمة. إن هذا التوحّد مع الخصم ـ الذي كشف عنه الكاتب في دفتر يومياته ـ يجعلنـا نتفهّم المعنـى المزدوج للمشـاهد المازوخية في الروايـة على نحو أفضل.

بالإضافة فضلاً عن ذلك فإن المشاهد السادية المازوخية المُتخَيلة تغطي على مثليّة غروندغنس الجنسية.

لقد كانت هناك أسباب كثيرة وجيهة للصمت حول توجهات غروندغنس الجنسية، ففي فترة كتابة الرواية كان غروندغنس هدفاً للملاحقة والاضطهاد في الرايخ الثالث بسبب مثليته الجنسية. وفي فبراير 1936 كان على غروندغنس أن يقابل هتلر، غير أن غوبلز ـ الذي أراد أن ينتزع من غورينغ منصب الإشراف على مسرح الدولة البروسي ـ أطلق شائعة تقول إن مدير المسرح أصبح من المغضوب عليهم. ومن ناحيته انسحب غروندغنس من برلين وهرب إلى سويسرا. وحسب أقواله فإن غورينغ شخصياً اتصل به وطلب منه العودة، ثم بسط عليه حمايته بحيلة بارعة، فأمر بتعيينه مستشار دولة في بروسيا، وبذلك أصبح في مأمن من أية ملاحقة مباشرة. وفي يونيو 1935 تزوج غروندغنس بالممثلة ماريانه هوبه، ووفقاً لشائعة فقد زُوج منها لكي يضع حداً للقيل والقال حول ميوله الجنسية المختلفة.

وبعد خمسة أشهر ـ في مايو 1936 ـ كان كلاوس مان قد أنهى الصيغة الأولى من «مفستو» التي بلغ عدد صفحاتها 600 صفحة. وفي منتصف يونيو شرعت صحيفة باريسية في نشر الرواية على حلقات. وقد ذكرت الصحيفة مع خبر البدء في نشر الرواية أنها «تستند على أحداث حقيقية»، بل وذكرت اسم غروندغنس وأسماء «كافة النازيين من ذوي المناصب العليا»[17] الذين يتعرف عليهم القارئ في الرواية بسهولة. ومنذ ذلك الحين وتاريخ نشر الكتاب ليس إلا محاولة للتراجع عن ربط الرواية بأشخاص حقيقيين. وكان الناشر لاندسهوف ـ الذي أصبح حذراً للغاية بعد أن رُفعت قضية

ضـد الكاتب هاينتس ليبمان الذي ينشـر لديه ـ يلـحّ للاعتراض على مـا كُتـب. وفي هـذا المعنى كتـب كلاوس مان إلى باريـس. وكذلك طلب لاندسـهوف اختصار بعض المشـاهد والتقليل من حدتها لدى نشرها مسبقاً في الصحيفة، أما الكتاب فقد أضيفت إليه العبارة التالية لـكلاوس مان: «كافة الشـخصيات الواردة في الكتـاب تمثل أنماطاً، وليست تصويراً لأشخاص حقيقيين».

وعندمـا ظهـرت الطبعـة الأولى التـي بلغت 2500 نسـخة أكد المؤلـف على القوة الرمزية للكتاب في بلاغ قدمه بنفسـه: «لا يهاجم هذا الكتاب شـخصاً بعينه، إنه يهاجم بالأحرى الوصولي المتسـلّق، كمـا يهاجم المثقّـف الألماني الذي باع الـروح وخانها. أما كون هذا المثقـف موهوبـاً فهذا يزيـد الطين بلـة. هوفغن ـ الشـخصية النمطية هوفغـن، أو هوفغـن الرمـز ـ يضع موهبتـه العظيمة في خدمة سـلطة حقيـرة متعطشـة إلى الدمـاء. ومن أجـل الأغـراض الدعائيـة لدولة شمولية جهنمية يستغل أبشع استغلال شيئاً كان من الممكن أن نطلق عليه العبقرية لو كان يتسم بجوهر أنقى من الناحية الأخلاقية»[18].

وعلـى رأس قائمـة النسـخ المجانيـة التـي ترسـلها دار النشـر كتـب كلاوس مـان اسـم «مديـر المسـرح غوسـتاف غروندغنـس، مسـرح الدولـة، برلين». علـى ما يبـدو كان أكثر ما يهمه هـو رد فعل غروندغنس. غير أنه صمت. حسب أقوال الشهود، وليس هناك شك فـي أن غروندغنس قرأ الكتاب آنذاك، ولكن ليس لدينا أقوال توضح رد فعله بشـكل قاطع. غير أن إحدى الشـائعات تقول إنه تحدث عن رغبته في تحويل الرواية إلى فيلم.

بالطبـع كان بإمـكان القـارئ المهتـم أن يعـرف هريـة كافـة الأشخاص في الرواية تقريباً، وأن يحيل كل شخصيات الرواية تقريباً

إلـى أصولهـا الواقعية. فليس هناك شـك مثلاً في أن كارل شـترنهايم يظهـر فـي موضع بارز، أما سيزار فون موك في الروايـة فهو في واقع الأمـر النـازي الكبيـر الكاتـب هانـس يوسـت. الشـاعر غوتفريد بن ـ وقـد كان كلاوس مـان مـن المعجبين بـه للغاية ـ وهو فـي الرواية يحمل اسـم بنيامين بلتـس. ولوته ليندنتال تظهر فـي الرواية بدلاً من إيما غورينغ، أما الناقد المسـرحي هربرت إرينغ فيكتشـفه القارئ في شـخصية د. إريغ. وليس من الصعب اكتشـاف شخصية مدير مسرح الغرفة في هامبورغ، إريش تسيغل، الذي يظهر في الرواية تحت اسم أوسكار هـ. كروغه، إلى آخره؛ حتى الأميرة طِباب الممسكة بالسوط مرسومة وفق شخصية حقيقية، وهي أندريا مانغا بيل التي كانت لمدة سبع سـنوات رفيقة الكاتب يوزف روت. وإليزابيت برغنر تشبه دورا مارتـن، أما النازي الصغير هانس ميكلاس الذي يمشـي مع التيار في سذاجة ويجري وراء «الحركة» والذي يؤلف «خطباً فاسقة دنيئة»[19] فهو الممثل هانس شـلينكا الذي كان يعمل في فرقة «مطحنة الفلفل» قبل أن يهجر فرقة إريكا مان ويحيك الدسائس ضدها من فيينا. كما أن الرواية تتضمّن أيضاً شـخصيات مختلطة. فـ (رولف بونيتي) ـ وهذا ما نستشفّه من اسمه أيضاً ـ يشير إلى الممثل برنهارد مينتي الذي لعب دور فاغنر في «فاوسـت 2» التي عرضت فـي يناير 1933، كما يمكن التعـرف على فيكتور دو كوفا في تلك الشـخصية. أما شـخصية هيدا فون هيرتسفلد فمن الممكن أن ترمز إلى ثلاثة أشخاص: تيرزه غيسه ولوتسي فون ياكوبي وميريام هورفيتس. وتوحّد شخصية البروفيسور بروكنـر بين هاينريش مـان وتوماس مان، أي بين العم والأب.. هكذا هـي شـخصيات الرواية، فماذا لو كان لهذه الشـخصيات لها أسـاس فـي الواقع؟ على غرار رواية «آل بودنبورك» مثلاً التي يرد فيها نصف سـكان لوبك تقريباً؟ أو على نسق رواية «الرأس» لهاينريش مان التي

عرضـت لتناقضات بعض كبار الشـخصيات فـي جمهورية فايمر في بانوراما ذهنية شاملة؟ وعلى أي شيء سيبرهن ذلك؟ لا شيء.

في تلك السـنوات انتشـر وهم سياسـي انتشـاراً واسـعاً. وكان كثيـرون يحملون هـذا الوهم في عقولهم، ومنهـم كلاوس مان الذي كان يتصـوّر وجـود جبهة شـعبية في الداخـل والخـارج. على الأقل حتى 1936 (حتى ظهور «مفسـتو») كان الأمل يوحد بين المهاجرين فـي المنفـى والمعارضة فـي الداخل فـي التغلب علـى الاختلافات السياسـية والإيديولوجية من عصر فايمـر وداخل المقاومة والوقوف في وجه «النظام» وإسقاطه.

كان هنـاك إذاً نوع من الخداع الذاتـي. كان الكتّاب يبالغون في تقديـر مقاومتهم للنظام ويجهلون القـدرة التنظيمية للنازيين وقوتهم الإرهابيـة ومـدى رسـوخ أقدامهـم فـي السـلطة. وهـذا مـا حملهم علـى عـدم أخـذ الخصم بجدية كافيـة، حتى مـن الناحيـة الأدبية .. فبعـد الحـرب تمـت إعـادة الاعتبـار إلـى غروندغنـس فـي المنطقة التـي احتلهـا السـوفيات. واكتشـف المـرء أنـه ـ كمـا كتبـت «برلينر تسـايتونغ» (الصحيفـة البرلينية) في مارس 1946 ـ «قـدم يد المعونة إلى المناضلين المناهضين للفاشـية الذين اعتقلتهم الشـرطة السـرية (الغستابو)، كما وفّر الحماية للممثلين الذين كانوا يتعرّضون للتمييز نظـراً لأصولهم غير الآرية أو لعـدم زواجهم من آريات. كما أن لجنة الفحـص والتقصـي وجدت أن غروندغنس كان يرفـض رفضاً قاطعاً الاشـتراك في أفلام فاشـية دعائيـة»[20]. غير أن برلين الشـرقية كانت مجرد محطة عابرة في حياة غروندغنس: وفي العام التالي عُين مديراً لمسارح مدينة دوسلدورف (في غرب ألمانيا).

لم يستطع كلاوس مان أن يفهم هذا التحول السريع. إذ كان مان

قـد عاد إلى أوروبا خلال الحرب مرتدياً الزي العسـكري الأمريكي، وكان يوزع المنشورات الدعائية داعياً الجنود الألمان إلى الاستسلام، كما عمل مراسـلاً لصحيفة «ستارز أند سترايبس». بعد الحرب، مثله فـي ذلـك مثـل كل المهاجريـن تقريبـاً، ولم يجد فـي ألمانيـا فرصة للمشـاركة في الحياة الأدبية، ولم تُطبع كتبه. أما الصراع بين الشـرق والغرب وظلال الحرب الباردة فقد ألقى به في أغوار اليأس.

وفي ربيع 1948 أجرى كولاس مان مفاوضات لنشـر «مفسـتو» فـي ألمانيـا. وأعلـن غيـورغ ياكوبـي، مدير دار نشـر «لانغنشـايت» اسـتعداده لإصـدار طبعة وأعد عقـداً لذلك، غير أنـه ـ في مطلع مايو 1949 ـ تراجـع عـن نيّته شـاعراً بإحـراج كبير: فقـد كان غروندغنس قـد بدأ يلعـب دوراً مهماً في الحيـاة العامة، وهذا «العمل»، أي نشـر الكتاب «في الغرب لن يكون سهلاً على الإطلاق»[21].

لـم تتضمّن الرسـالة رفضـاً صريحاً. كانت بالأحـرى تعبيراً عن هواجـس الناشـر. وعلى الفـور رد كلاوس مان. إذ كتب، بعد سـبعة أيام، بغضب مرير: «هل هذا منطق؟ وشـجاعة أدبية؟ ووفاء للعقد؟، لا أعـرف ماذا يدهشـني أكثر: دنـاءة خلقك أم السـذاجة التي تعترف بهـا بذلك؟ غروندغنس إنسـان ناجح: لماذا يتحتـم عليك أن تصدر كتابـاً موجهاً ضده؟ المهم ألا تخاطر! دائماً في تحالف مع السـلطة! السـباحة مـع التيـار! إننا نعـرفُ إلى ايـن أدى ذلك: إلى معسـكرات التصفية التي لا يريد أحد أن يكون قد عرف عنها شيئاً ...

أسـمح لنفسي بأن أطلب منك أن تسدي إليَّ معروفاً وأن ترسل لـي في أقرب وقت نسـخة «مفسـتو» (وهي نـادرة) التـي عهدت بها إليك، وذلك على العنوان المذكور أعلاه»[22].

مـاذا كان يعني لو نُشـرت الرواية فـي ألمانيا الغربيـة بعد انتهاء

الحرب العالمية الثانية؟ لم يُنشر الكتاب، وبعد تسعة أيام من تلك الرسالة لقي كلاوس مان نحبه إثر جرعة زائدة من المخدرات. وبعد تدخل من توماس مان أبدت دار نشر س. فيشر في عام 1952 استعدادها لنشر الطبعة الألمانية للسيرة الذاتية «نقطة التحول» بعد حذف بعض الفقرات. وفي عام 1965 ادعى كورت ريس - الذي شارك في الأمر مشاركة لا تدعو إلى الفخر - أنه تم ادخال بعض التغييرات آنذاك لعدم إعطاء غروندغنس مبرراً لمنع الكتاب. ولكن ما حدث كان العكس تماماً: إذ عبر ريس قام غروندغنس بالمطالبة بـ«تنظيف» مذكرات كلاوس مان قبل طبعها في ألمانيا من تلك الفقرات التي لم تعجبه.

لقد اصطدمت محاولات عديدة لنشر «مفستو» في ألمانيا الغربية بجهود غروندغنس ومعاونيه، إلى أن قامت إريكا مان ـ التي تولت إدارة تركة أخيها ـ بمنح ترخيص بطبع الكتاب إلى دار «أوفباو» في برلين الشرقية. كما ظهرت عدة ترجمات للرواية لم يكن قارئها يعرف الأصول الحقيقية لشخصيات الرواية: أي أن الكتاب سجل نجاحاً في الخارج حتى من دون تلك السمات التلصصية.

وفي إطار طبعة الأعمال الكاملة لكلاوس مان ـ التي بدأت في الظهور لدى دار نشر «نمفنبورغ» ابتداء من عام 1963 تحت إشراف مارتن غريغور دلين ـ كان من المخطط نشر «مفستو» أيضاً. وبعد مرور ثلاثة عقود تقريباً على الطبعة الأولى بدا أن الوقت قد حان لإتاحة الفرصة أمام عدد كبير من القراء مرة أخرى للاطلاع على الرواية التي تعتبر بالتأكيد من أبرز أعمال أدب المنفى الألماني. كما أن غوستاف غروندغنس كان قد لقي نحبه في تلك الأثناء: ففي مانيلا تناول الممثل في ليلة السادس من أكتوبر 1963 جرعة زائدة

مـن الأقراص المنومة، وتوفي بالطريقة نفسـها التي توفي بها خصمه كلاوس مان قبل أربعة عشر عاماً.

لقد رفع بيتر غورسكي، رفيق المخرج وابنه بالتبني، دعوى أمام محكمة الولاية في هامبورغ لمنع نشر الكتاب: إن الشخصية الروائية لـدى كلاوس مان متطابقـة مع غروندغنس، أمـا الإضافات الأخرى المغايرة للواقع فقد كانت مشـاعر الثـأر لدى كلاوس مان هي الدافع إليها.

إن الرواية تنظر إلى المتوفى نظرة احتقار مما يمثل انتهاكاً لحقوقه الشـخصية. وقد أشـار الباحث الأدبي هانس ماير ـ الذي استعانت به المحكمـة خبيراً ـ إلى أن رواية توماس مان «الجبل السـحري»، على سـبيل المثال، تتضمن شـخصية يعرف القارئ علـى الفور أنها تحيل إلى غيرهارت هاوبتمان وأن «الروائيين الواقعيين كانوا يعملون دوماً وفق الطريقة نفسـها»[23]. وفي الحكم الصادر عام 1965 تم السـماح بطبع الكتاب ورفض حماية الشـخص بعد وفاته. وفي العام نفسـه تم بيع عشـرة آلاف نسخة من الكتاب، غير أن بيتر غورسكي رفع دعوى أخرى أمام محكمة الولاية العليا في هامبورغ، وهي السلطة القضائية الثانيـة والأخيـرة التـي يمكن أن تفصـل في الأمـر. فالمؤلف ـ هكذا ترافع محامي غورسكي ـ ليس فناناً إذا «لم ينجح في طمس الصفات المهينة للشـرف أبشـع إهانة التي تمس المجـال الحميمي للمدعي، وهذا هو الحال هنا، وقطع صلتها بشـخص بعينه. ولم يفعل كلاوس مان ذلك لأن حواسـه كانت مشوشـة خلال تأليف الكتاب»[24]. كما أن فريـق الدفاع كان قد جهَّز أسـلحة أخرى: إن نشـر الكتاب في عام 1956 في دار نشـر ألمانية شـرقية كان «تحالفاً مع النظام الشـيوعي»، أي «مع حلفاء النظام الشمولي في الرايخ الثالث»[25].

إن الخبراء الذين استعانت بهم الدار ـ هكذا قال المحامون ـ كانوا في معظمهم من المهاجرين. وبذلك وجِهت إليهم تهمة الانحياز الأخلاقي والجمالي، وهي تهمة تقترب من الرأي الذي شاع في حقبة المستشار آدناور بأن المهاجرين كانوا رفاقاً لا ينتمون إلى وطن. وكان يجدُر بالمحكمة رفض هذا التلاعب بالكلمات الذي يستخدمه الرجعيون باعتباره منافياً للقانون. غير أن المحكمة شدت النشيد نفسه: إن الكتاب «منشور مليء بالإهانات يلبس ثوب رواية»[26]، ولأنه يحيل إلى أشخاص حقيقيين فهو ينتهك الحقوق الشخصية التي ينبغي صونها حتى بعد وفاة الشخص المعني. ومن ناحية أخرى فإن الحياد عن الوقائع التاريخية يجب تجريمه. لأن شخصية هوفغن في الرواية تحيل إلى غروندغنس في الواقع، غير أنها تبتعد عنه أيضاً. وهكذا صدر الحكم بمنع الرواية.

إن الحجج المستخدمة هنا تنم عن ارتباك وتشوش فكري، فالمحكمة تعامل القرّاء وكأنهم لم يبلغوا سن الرشد بعد. ولكن تم ـ على كل حال ـ تأكيد الشخصية الفنية للكتاب صراحةً.

وبلغت ذروة المعونة القضائية في منع كتاب عمره ثلاثون عاماً في هذه الجملة المتعالية: «ليس هناك اهتمام لدى العامة في الحصول على صورة خاطئة عن الظروف المسرحية التي سادت ألمانيا بعد عام 1933 من وجهة نظر مهاجر»[27]. إن القضاء يحرج نفسه عادةً عندما يجعل من الفن موضوعاً لأحكام ساحات المحاكم. وفي هذه الحالة أحرج القضاء نفسه بنبرة متعطشة للسلطة وبإهانة المهاجرين، وكذلك بالتصور بأن الفن يجب ألا يكون منحازاً أو عدوانياً أو ساخراً مُضخِماً وهجومياً. إن السؤال الذي يطرح نفسه هو: ما المسموح لأديب؟ فباستخدام منطق المحكمة كان بإمكان أبناء ريتشارد الثالث

وأحفاده أن يرفعوا قضية على شكسبير الذي لم يبذل أي جهد لإخفاء شخصية أبطاله عبر منحهم أسماء أخرى. وبالحق نفسه كان بإمكان ورثة بَرَشت أن يقاضوا غونتر غراس عندما نشر مسرحية «العامة يجربون الثورة» مُظهراً برشت خلال أحداث السابع عشر من يونيو 1953 خبيثاً وجباناً.

إنها عقلية الكبت والإزاحة، هذه العقلية هي التي رفضت شهادة مهاجر مناهض للفاشية واتخذت بتصميم موقفاً نال شرعيته القضائية المنبثقة من شعور بالإهانة.

ولكن، ورغم العبارات القوية والحجج الضبابية التي استخدمت، فإن ما حدث لم يكن إلا تشبثاً بجبهات خاسرة في نهاية الخمسينيات. صحيح أن الرواية تم نفيها مرة أخرى، غير أن الحكم نفسه يشير إلى إمكانية الخروج من المشكلة: سيكون الأمر مختلفاً «عندما تبهت ذكرى الممثل غروندغنس بصورة قوية بعد مرور حقبة طويلة من الزمن»[28]. أي لا بد من أن يكون النسيان قد حلّ بالممثل تماماً قبل أن يظهر الكتاب في الأسواق.. يا لها من غمغمات تلك التي نطقت بها المحكمة حول مزايا مرور الزمن! التناسي - إذاً - هو الذي سيمنح الكتاب شرعية المواطنة في جمهورية ألمانيا الاتحادية.

ما حدث بعد ذلك يمكن اختصاره في عدة كلمات: سمحت المحكمة الاتحادية بالطعن في الحكم، غير أن قرار المحكمة كان موازنة بين حقين أساسيين: حماية المجال الشخصي وحرية الفن، ولذلك لم يكن الحكم في عام 1968 يختلف كثيراً عن سابقه، واستمر المنع سارياً. وفي يوليو 1971 رفضت المحكمة الاتحادية الشكوى الدستورية التي تقدمت بها دار نشر «نمفنبورغ» معترضة على الحكم الذي أصدرته محكمة هامبورغ العليا. وإذا شئنا الدقة

فإن هـذا القرار لم يُتخذ أبـداً: فقد عارض ثلاثة قضـاة من المحكمة الدستورية الحكـم، فـي حيـن أيده ثلاثـة آخـرون. والقانـون ينص علـى أنه عند تسـاوي الأصوات فلا يمكن اتخاذ قـرار يمس حقاً من الحقوق الأساسـية. وفي تصويت خاص أعلن قاضيان موقفهما على النحـو التالي: إن المحاكم قد أصـدرت حكمها حتى الآن من وجهة نظر القارئ فحسب، معتبرة الرواية ـ سواء كانت وثائقية أم سيرة حياة ـ تعـرض أحداثـاً حقيقية. لكن المحاكم لم تسـلط ضـوءاً كافياً على العلاقـة الخاصة بين الفـن والواقع، وبذلك قلّصـت حرية الفن على نحو غير قانوني.

هـذا مـا يحـدث دائمـاً تقريبـاً عندمـا يصبـح الفـن موضوعـاً للمحاكمـة، إذ إن هنـاك نفوراً عميقاً، وطبيعياً على ما يبدو، يشـعر به القضاء حيال الحرية الجمالية للفن.

وبعد عشـرة أعوام، في يناير 1981، طُرح الكتاب في الأسـواق مـن دون صعوبات، ولـم يعترض بيتر غورسـكي على ذلك. وحققت الرواية نجاحاً فائقاً لـم تشـهده طبعات الجيب في دار نشر «روفولت» من قبل إلا نادراً. فلماذا إذاً أقامت المحاكم الدنيا وأقعدتها؟ ليس من إجابة على هذا السـؤال سـوى إجابة سياسية: بمعونة أعلى السلطات القضائيـة كان يجـب طمس فترة زمنية معينة وإخـراس الكاتب الذي كشـف عنهـا. ولقد خـرج غوسـتاف غروندغنس من كل هـذا النزاع مـن دون أن يتضرر أقل ضرر: إن صورتـه حتى اليوم ما زالت متألقة، مخرجاً وممثلاً محنكاً، كما أنه ـ بالمناسـبة ـ أثبت شـجاعته لا سيما فـي الشـطر الثاني من حكـم النازيين عندما أنقذ عـدداً من زملائه من الملاحقة. ولقد وفر له النزاع المُثار بسبب رواية كلاوس مان الحماية أكثر من أن يكون قد أصابه بضرر.

مـاذا يتبقّى فـي الختام؟ ربما جملة لروبـرت موزيل يقول فيها: «إن تصوير الشـخصيات في العمل الأدبي على غرار أشخاص أحياء تشبه سذاجة القرد الذي يمد يده إلى المرآة»[29].

الهوامش

(1) انظر رواية كلاوس مان «ميفستو»، ص 47.

Klaus Mann, *Mephisto. Roman einer Karriere*, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 47 (rororo Bd. 4821).

(2) المرجع نفسه، ص 187.

(3) المرجع نفسه، ص 331.

(4) انظر رواية كلاوس مان «نقطة التحول»، ص 186:

Klaus Mann, *Der Wendepunkt — Ein Lebensbericht*, München 1981, S. 186.

(5) انظر مقالة غروندغنس «عن كلاوس مان»:

Gustaf Gründgens, «Über Klaus Mann». In: «Der Freihafen», Nr. 2,1925/26, S. 16.

(6) انظر رواية كلاوس مان «في الأبدية مكانٌ للقاء»، ص 215:

Klaus Mann, *Treffpunkt im Unendlichen*. Roman, Reinbek bei Hamburg 1981, S. 215 (rororo Bd. 4878).

(7) هربرت إيرنينغ: «فاوست الثاني»، في:

Herbert Ihering, «Faust II». Zit. nach: Eberhard Spangenberg; *Karriere eines Romans*. Mephisto. Klaus Mann und Gustaf Gründgens. Ein dokumentarischer Bericht aus Deutschland und dem Exil 1925 - 1981, München 1982, S. 30.

(8) انظر «رسائل وإجابات» لكلاوس مان، ص 214 وما يليها:

Klaus Mann, *Briefe und Antworten*, 1922—1949. Hrsg. und mit einem Nachwort von Martin Gregor-Dellin, München 1987, S. 214 f.

(9) انظر كلاوس مان: «يوميات 1934 – 1935»، ص 29:

Klaus Mann, *Tagebücher 1934 – 1935*. Hrsg. von Joachim Heimannsberg, Peter Laemmle und Wilfried F. Schoeller, München 1989. S. 29

(10) المرجع نفسه، ص 80.

(11) المرجع نفسه، ص 91.

(12) المرجع نفسه، ص 95.

(13) انظر «رسائل وإجابات» لكلاوس مان، ص 238 وما يليها.

(14) من رسالة الناشر إلى كلاوس مان. انظر:

Fritz H. Landshoff an Klaus Mann. Brief vom 28. 11. 1935. Zit. nach Spangenberg, *Karriere eines Romans*, S. 68

(15) انظر: «يوميات» كلاوس مان، مرجع سابق، ص 91.

(16) كلاوس مان، «مفستو» ص 139.

(17) انظر شبانغنبرغ، مرجع سابق، ص 89.

(18) انظر كلاوس مان، «بلاغ ذاتي: مفستو»، طُبع في كتاب شبانغنبرغ، مرجع سابق، ص 94.

(19) كلاوس مان، «مفستو» ص 256.

(20) شبانغنبرغ، مرجع سابق، ص 115 وما يليها.

(21) كلاوس مان، «رسائل وإجابات»، ص 614.

(22) المصدر نفسه، ص 614.

(23) شبانغنبرغ، مرجع سابق، ص 165 وما يليها.

(24) المصدر نفسه، ص 172.

(25) المصدر نفسه، ص 172.

(26) المصدر نفسه، ص 173.

(27) المصدر نفسه، ص 176.

(28) المصدر نفسه، ص 176.

(29) انظر كتاب كارل كورينو عن روبرت موزيل والتحليل النفسي، ص 125:

Karl Corino: «Ödipus oder Orest. Robert Musil und die Psychoanalyse». In: Vom «Törless» zum *«Mann ohne Eigenschaften»*. Grazer Musil-Symposion 1972. Salzburg 1973, S. 125 (Musil-Studien 4).

البورنوغرافيا قد تكون فناً:
يوسفينه موتسنباخر

أعترف أن بداية كل شيء لم تكن أخلاقية جداً: «يقولون إن العاهرات الشابات يمسين راهبات مسنّات، غير أن ذلك لا ينطبق عليّ، فأنا مبكراً للغاية أصبحت عاهرة، وقد عشت كل ما يمكن أن تعيشه امرأة على السرير والطاولات والكراسي والدكك، مستندةً إلى حافة حائط عار أو مستلقية على الحشائش، في زاوية البوابة المظلمة وفي الغرف وعربات السكك الحديدية والثكنات العسكرية والمواخير والسجون، ولكني لا أندم على أي شيء من كل ذلك».

السيدة العجوز التي تفتتح دفتر ذكريات حياتها بهذه الكلمات تُدعى يوسفينه موتسنباخر، حتى اليوم لا يعلم أحد على وجه الدقّة من وضع الكلمات على لسانها، أو بالأحرى: من كتب بقلمه الرواية التي تحمل اسمها والتي تصوّر بوضوح وبأجمل تفصيل طفولة عاهرة من فيينا، فقبل سنوات طويلة طالبَ ورثة الكاتب الذي نُسب إليه هذا العمل الإباحي أثناء حياته بأحقيتهم في حصيلة البيع، ونعني ورثة الكاتب فيلكس سالتن. فقد حقق سالتن نجاحاً كبيراً بمساعدة والت دينزني وباختراع شخصية أدبية أخرى، هي شخصية «بامبي». ولم يرد الورثة لفترة طويلة أن يخوضوا صراعاً للحصول على نصيبهم في حصيلة بيع «يوسفينه موتسنباخر»، بل على العكس كانوا ينفون

أن يكون فيلكس سالتن هو المؤلف نفياً تاماً، ولسان حالهم يقول: «فيلكس ـ شيء كهذا؟ مستحيل!». غير أن حفيدته رفعت دعوى قضائية عام 1986. إن كل إنسان يعرف أن جدها هو المؤلف، هكذا كانت حجتها، وأن أمها ـ أي ابنة سالتن ـ كانت تخجل من الالتجاء إلى القضاء كي تطالب بحقها.

أما سالتن ـ الذي عاش من 1869 حتى 1945 ـ فكانت إجاباته بهذا الشأن غامضة كأبي الهول. ولعل عدد الإجابات التي قدمها ـ رداً على سؤال ما إذا كان مؤلف الكتاب ـ يدخل في عداد الأساطير. ويُقال إنه أجاب على شتيفان تسفايغ بالكلمات الآتية: إذا أنكرت أنني المؤلف، لن يصدقني أحد، وإذا اعترفت، فسيعتبر الجميع ذلك مزاحاً.

ويحكي فرانتس تاسيه عن لقاء جمعه مع فيلكس سالتن في أروقة مسرح «فولكس تياتر» في فيينا أثناء عمله هناك مساعد مخرج:

«لا بد أنني ـ بدون وعي ـ ظللت أحملق بغرابة في وجهه حتى أنه وقف وسألني ما إذا كنت أريد أن أقول له شيئاً.

«ليس شيئاً مهماً»، قلت له قبل أن أستجمع شجاعتي وأضيف: «لقد قرأت حديثاً كتاباً مؤلفه مجهول، ويقولون عنه ...».

ظل فيلكس سالتن ـ على ما بدا لي ـ بارداً تماماً وهو يقول: «آه، أنت تقصد حكاية موتسنباخر السخيفة. لقد ضقت ذرعاً بهذا الموضوع. مع مَن تحدثت حول هذا الموضوع؟».

«السيد الدكتور فريدل يدّعي أن ...».

«فريدل! طبعاً! دائماً هذا الفريدل! إنه الحسد، ولا شيء إلا الحسد. كان يتمنى أن يكون هو مؤلف الكتاب! بالمناسبة ... طالما أنك قرأت الكتاب، هل أعجبك؟».

«ربما يكون الكتاب فظيعاً، ربما يكون تحفة أدبية».

للحظة راح سالتن يمعن في التفكير، ثم قال: «ربما يكون فظيعاً في فترة الشباب، ولكن مع مرور السنين يغدو تحفة أدبية».

ثم انصرف بسرعة، ولم يبدُ أنه كان متأثراً أو متضايقاً لأن الشبهات تحوم حوله باعتباره مؤلف كتاب موتسنباخر. ولماذا يتضايق أو يتأثر!».

ثمة شاهد ثالث يتذكّر لقاءه مع فيلكس سالتن في فندق «آدلون» في برلين. ويُقال إنه رد على السؤال المعهود هذه المرة كالآتي: «لم أكتب «موتسنباخر» ولا حتى قرأتها. ولكن الناس كلّمتني كثيراً عن هذا الكتاب، وسأكون ممتناً لك للغاية إذا أحضرت لي نسخة». وبدا ردّه وكأنه نكتة جيدة. وعلى فراش الموت ـ هكذا يدّعي شهود سمعوا ذلك ـ راحت أشهر مومس في فيينا تتلو أناشيد المديح في الكاتب. غير أن هذه الحادثة أيضاً لا تعني بالضرورة شيئاً، إذ طيلة حياته والناس يعتبرونه ـ سواء شفوياً أو تحريرياً، مثلما فعل كارل كراوس بكل خبث ـ مؤلف الكتاب.

في عام 1988 رفضت محكمة الولاية في ميونخ الدعوى التي رفعها الورثة، وتم تثبيت الحكم بعدها بعام من محكمة الولاية العليا. غير أن الرواية نفسها شغلت المحاكم المرة تلو الأخرى.

نُشرت الرواية للمرة الأولى في مطلع القرن العشرين، بدايةً في طبعة صغيرة لدى دار نشر خاصة؛ وعادة ما يُذكر عام 1906، وأحيانا عام 1905 تاريخاً للنشر. فكيف وصلت «يوسفينه موتسنباخر» إلى جمهورها؟ وما هي العوائق التي وقفت في طريق انتشارها؟ الإجابة على مثل هذه الأسئلة تشكل فصلاً من تاريخ الآداب والأخلاق في ألمانيا القرن العشرين. ففي النصف الأول من هذا القرن، بل وحتى

سنوات الخمسينيات، كانت مجرد فكرة نشر مثل هذه الرواية وإتاحتها لجمهور القراء فكرة مجنونة تماماً. غير أن هذا لم يمنع وجود عدد كبير من الطبعات الخاصة والفخمة، وصولاً إلى طبعات محدودة مرخّص بها. وعلى العكس: كانت «يوسفينه موتسنباخر» عبر عقود أكثر الروايات شعبية، ورواية ينصح بها العارفون سرّاً.

وهكذا نقرأ عن الرواية في «موسوعة الإيروتيكا المصورة» التي ألّفها ليو شيدروفيتس عام 1929 أنها من أشهر الأعمال البورنوغرافية وأكثرها انتشاراً، وهو ما يظهر في «عدد الطبعات الكثيرة وفي الطلب المتنامي عليها والذي لا يكاد يمكن الوفاء به». بلا تزويق يتم عرض مضمون الكتاب:

«يصور الكتاب بكلمات فاحشة مبتذلة السيرة الذاتية (الحقيقية) لإحدى العاهرات في فيينا التي ألّفت الكتاب بعد أن ودّعت - حسبما تدّعي - حياة العهر وعاشت في النعيم البورجوازي. تحكي البطلة ي. م. بكلمات مكشوفة وبلهجة فييناوية مفهومة بالنسبة للمتحدثين بالألمانية في المناطق الأخرى أيضاً كافة الخبرات الجنسية التي عايشتها والتي بدأتها منذ أن بلغت السادسة مع أطفال الجيران، وصولاً إلى سنواتها الأولى التي عملت فيها مومساً محترفة، أي عندما كانت تقريباً في الثامنة عشرة. ومن الفصول المحورية في الرواية وصف التحرّش بها من قبل معلمي التربية الدينية في المدرسة، والعلاقة الجنسية المحرمة مع أبيها بعد وفاة أمها والتي بدأت منذ أن كانت في الثالثة عشرة من عمرها، وكذلك المشاهد التي تصف فيها لقاءها بمصوّر يعيش في ضاحية المدينة، ويلتقط لها صوراً عارية بورنوغرافية ليصنع منها بطاقات بريدية، وأخيراً لقاؤها الأول في حياتها كعاهرة مع عاشق ذي نزعة مازوخية».

بدأت الرواية تفرض نفسها على ساحة النقاش العام في نهاية الستينيات، أي بعد مرور أربعة عقود على كتابة هذه الموسوعة. وكانت تلك فترة التمرّد والثورات الصغيرة. وبدت متضافرة ومتشابكة كل الأحداث: ثقافة المعارضة، الثقافة الشبابية، مهرجانات الروك، المظاهرات السياسية، المخدرات، المطالبة بالحب المتحرر. التصورات الأخلاقية كانت في مرحلة تبدل. موجة التوعية الجنسية، الاحتياج إلى التعويض، التحرر؛ والجشع التجاري الكبير، ولكن هذا شيء لن يتضح إلا لاحقاً. فما كان ممنوعاً، أصبح فجأة موجوداً بكثرة في الأسواق، وكانت السلطات تغضّ البصر عنه، بل وتسمح به في بعض الأحيان.

كان النصف الأول من عقد الستينيات قد شهد في نيويورك ولندن وهامبورغ أحكاماً قضائية رائدة في هذا المجال. وفجأة غدت أعمال هنري ميلر و د.هـ. لورانس وجان جينيه مسموحاً ببيعها في وضح النهار، وهي أعمال ظلّت طويلاً لا يمكن الحصول عليها إلا خفيةً، هذا إذا كان من الممكن اقتناؤها على الإطلاق. وليس عجيباً إذاً أن تفكر دار نشر أخيراً في طرح رواية «يوسفينه موتسنباخر» في السوق الألماني الغربي وفي طبعة زهيدة الثمن. فلم تجرؤ دار نشر ألمانية على فعل ذلك، بل قامت بالخطوة دار «ديلي فورلاغ» الدانمراكية. وكانت البلاد الاسكندينافية المتحررة تتعامل دوماً مع البورنوغرافيا تعاملاً أقل تشدّداً من بقية البلدان الأوروبية، غير أنهم طبعوا الكتاب من دون الحصول على الحقوق. وبغض النظر عن الثورة الثقافية التي كانت تعيشها ألمانيا، فقد كانت المادة 184 من قانون العقوبات الألماني ما زالت سارية، وهي المادة التي تعاقب مَن يقوم بنشر المؤلفات الإباحية. ولذلك تدخلت محكمة فلنسبورغ الابتدائية في يناير 1968، وأمرت بسحب البضاعة الواردة

من الدانمارك من الأسواق الألمانية. وهذا الحكم أكدته محكمة بوبلينغن التي أصدرت حكمها في شهر مايو من العام نفسه (نعم: في مايو 1968!).

فشلت المحاولة الأولى. ولكن ها هي دار نشر ألمانية تريد أن تجرّب حظّها. فتحاول دار «روغنر وبرنهارد» أن تلتف على المنع بوضع مقدّمة لـ «يوسفينه موتسنباخر» وتعقيب عليها. فلا يدع الناقد ك.هـ. كرامبرغ والكاتب أوسفالد فينر أي شك في كون الرواية بورنوغرافية، ولكنها ـ حسب رأيهما ـ عمل فني أيضاً، بل إن فينر يعتبرها «الرواية البورنوغرافية الوحيدة» التي خطّها كاتب ألمانيّ اللغة، وهي رواية تنتمي بالتأكيد إلى الأدب العالمي.

لقد وزِّعت الطبعة على الأسواق في خريف 1969، ولاقت حفاوة كبيرة على الصفحات الثقافية في كبريات الصحف الألمانية. وفي مقالته أكد الناقد المسرحي غيورغ هنزل أن كلمة «الأدب العالمي» هنا ليست مبالغة، وأن «بيبي» الفييناوية، كما كان يُطلق على يوسفينه، يمكنها أن تدخل في منافسة مع «فاني هيل». ولم تخطئ المقدمة والتعقيب هدفهما، صحيح أن التحريات بدأت عقب صدور الكتاب في ميونخ، وكالمعتاد بتهمة نشر كتابات إباحية، غير أن النيابة العامة حفظت القضية في شهر يونيو 1970. وبذلك بدا الطريق ممهداً أمام الرواية.

إلا أنه لم يكن كذلك، فهناك جهة تريد دائماً أن يكون لكلمتها وزن: المصلحة الاتحادية لفحص الكتابات الضارة بالشبيبة. وبعد أسبوع فحسب، وضعت الرواية المثيرة للجدل على قائمة الأعمال التي تمثّل خطورة على الشبيبة. والأمر يسير بسرعة شديدة، لأن المصلحة استندت إلى قرار سابق يتعلّق بطبعة كوبنهاغن، وبالتالي

لـم يكن عليها سـوى إثبـات أن الطبعتيـن متطابقتان فـي جوهرهما. فرفعـت دار «روغنر وبرنهـارد» دعوى قضائية لـدى محكمة كولونيا الإدارية، غير أنها لم تحقق نجاحاً.

النتيجة: غير مسموح ببيع الرواية للقُصّر. وللتأكد من أن الشبيبة لـن يحصلـوا علـى معلومات عن وجـود الكتـاب، صدر قـرار بمنع الإعـلان عن الكتاب وعرضه على المـلأ، بل إن وضع عنوان الرواية في قائمة منشـورات الدار كان ممنوعاً. وبكلمات أخرى: «يوسـفينه موتسـنباخر» اختفـت مجدداً عـن الأنظار، ولكن ظل شـراء الرواية، سـرّاً ومن تحـت الطاولـة، ممكناً وعلى نحو شـرعي تمامـاً لأولئك القلائل سـعداء الحظ الذين يسألون عن الرواية والمستعدين للتوقيع علـى ورقة مطبوعة في كل نسـخة، ونصها كالآتي: «إن مشـتري هذا الكتاب يؤكد على ورقة تعهد مرفقة بأنه أتـم الحادية والعشـرين، وهو مهيّأ للاطلاع على محتوى الكتاب الذي لن يثير استنكاره. وإنه يتعهّد أيضاً بحجبه عن الشـبيبة تحت 21 سـنة وإبعاده عن كل الأشـخاص الذين ليسوا في وضع يسمح لهم بالاطلاع عليه اطلاعاً موضوعياً».

في مسـتهل سنوات السبعينيات ـ آنذاك كان سن الرشد الحادية والعشرين، لا الثامنة عشرة ـ كان كل شيء يطبّق بصرامة بالغة. فكان عـرض أفلام جنسـية قصيرة على شاشـات التلفزيون شـيئاً مسـتبعداً تمامـاً. ولـم تكـن حركة المعارضة التـي يقودها الطلبـة تجد مؤيدين فقط. وإذا أردنا فهم ردود الفعل في تلك الفترة على رواية «يوسـفينه موتسـنباخر»، فـلا بـد مـن أن نضـع نصب أعيننـا أن إحـدى الأفكار الرئيسـة في هـذا الكتـاب ـ الذي تجـري أحداثه في حقبـة ولّت منذ عقـود طويلة ـ هو انتزاع الجنس مـن عالـم البالغين وعدم اعتباره حقاً قاصـراً عليهم. ولذلك، فلَيسَ من قبيل الصدفة أن تكون الحجة التي

ستعيق طويلاً رفع قرار الحظر بصورة نهائية هي أن الرواية تصف أفعالاً جنسية للأطفال والشبيبة وصفاً مستفيضاً مُستحسِناً.

إن هذه النقطة تمثّل حقاً محور الكتاب. فعلى الصفحات الأولى من الكتاب تشعر يوسفينه الصغيرة، بيبي، مع الأطفال الآخرين بما يمكن أن يسمى بالميل الإيروتيكي: «منذ ذلك اليوم وأنا أرى الأطفال والبالغين، الرجال والنساء، بعيون أخرى تماماً. كنت في السابعة بعد، ولكن نزعتي الجنسية أشعلت النار في جسدي كله. لا بد من أنها كانت واضحة في عينيّ، في فمي، في وجهي كله؛ لا بد من أن مشيتي لم تكن سوى مطالبة للآخرين بأن يمسكوا بي ويطرحونني على الفراش. هكذا فحسب أستطيع أن أفسّر التأثير الذي كان ينبعث مني آنذاك، التأثير الذي مارسته على الآخرين في ما بعد والذي جعل الرجال الأغراب، ومنهم من كان يبدو لي رزيناً متزناً، يتخلون عن كل حذرهم في اللقاء الأول معي، ويتجرأون على فعل كل شيء من دون أي تفكير».

كان لا بدّ من قبول قرار المصلحة الاتحادية. صحيح أن الرواية ظلت تطبع في دور النشر المختلفة، وفي بعض الأحيان طبعة جيب شعبية، غير أن كل تلك الطبعات كانت تخضع للقيود نفسها: غير مسموح بالإشارة أو الإعلان عن العمل أو عرضه، حتى وإن كان الواقع يبين أن الالتزام بذلك لم يشمل كافة مكتبات البيع.

كان قرار منع الدعاية في تلك الأيام يُطبق بصرامة، لا سيما في بافاريا، وهو ما يظهر في أغسطس 1970، أي بعد شهرين من وضع «يوسفينه موتسنباخر» على قائمة الكتب الممنوعة. ويكاد الأمر في الحقيقة يثير الضحك، إذ قرّرت شركة سينمائية تحويل الرواية إلى فيلم، ثم استخدمت الشركة قرار المنع ـ الذي يثير الانتباه دائماً ـ

للدعاية للفيلم: «في ميونخ مرة أخرى! يوسفينه موتسنباخر المعشوقة والممنوعة. لقد تمت مصادرة الكتاب حديثاً في جمهورية ألمانيا الاتحادية! أما الفيلم فليس ممنوعاً!» ويبقى مسموحاً به، ولكن الملصقات التي تروّج له تُمنع. وتتدخل الشرطة في ميونخ وتصادر الملصقات. والسبب: بجانب بطلة الفيلم يرى المرء بحجم صغير غلاف الكتاب الممنوع الصادر عن دار نشر «روغنر وبرنهارد»، وهذا الغلاف ليس مسموحاً بعرضه على الملأ.

كما أن بيع الرواية في المكتبات خفيةً أمر غير مضمون. فالنيابة العامة في ميونخ ـ التي حفظت لتوّها القضية المرفوعة بتهمة الاشتباه في نشر الكتابات الإباحية ـ تنشط من جديد في نهاية عام 1970، ثم تقوم الشرطة بمداهمة دار نشر «روغنر وبرنهارد» في ميونخ، وتصادر كل ما في المخازن: ليتم نقل كافة نسخ «يوسفينه موتسنباخر» وكذلك أعمال أخرى بورنوغرافية كلاسيكية مثل الرواية البورنوغرافية التي كتبها الشاعر الفرنسي أبولينير.

قضية جديدة، تُرى ما حظّها؟ في فبراير 1971 يتم رفض شكوى دارالنشر. إذ لم تجد محكمة ميونخ في تلك الكتب أية مسحة فنية، وتبنّت الرأي الآتي: «ما زالت الأغلبية الساحقة في الشعب تعتبر العلاقات الجنسية، كما تُصوّر في تلك الأعمال، فاحشة، وتخدش مشاعر الناس العاديين». وبخصوص «يوسفينه موتسنباخر»، ونقرأ في حيثيات الحكم:

«إن المشاهد الجنسية هي هدف بحدّ ذاتها، ولذلك فهي منفصلة عن أي إطار زمني أو اجتماعي نقدي حقيقي. وفي حقيقة الأمر فإن القارئ يُدعى في كل صفحة إلى أن يتخيّل شيئاً تصفه بطلة الرواية بكلمات سوقية وبكل دقّة لا يتبقى معها أي احتياج لاستخدام

الخيـال، فـإن الروايـة تتضمّن عدداً جسيماً مـن الأفعال والمشـاعر الجنسـية، ومعظمها ممارسات جنسية شاذّة. وسواء كان الأمر يتعلّق بزنـا المحارم، أو بالسـادية والمازوخية، أو بالوصـف المثير المبتذل للأعضاء الجنسـية للذكر والأنثى أو مجال اسـتخدام تلك الأعضاء، فـإن الوصـف يمجّـد دومـاً الفسـق والفجـور الجنسـي ويصوّرهما باعتبارهما هدفاً منشـوداً. وإننا نجد دائماً أشـخاصاً في علاقة جنسية ما مع أشـخاص آخرين. وإن تراكم المناظر الداعرة تسـلب الإنسـان آخر أوهامه."

يا لها من تهمة توجّه إلى كتاب! إن بمقدوره أن يحطّم الأوهام، كلاّ، بـل أن يحطّم «آخر الأوهام». هنا يفضح، الإنسـان ضيّق الأفق، نفسـه كما تفضحه لغته التي تبيـن أن كل ما يهمه هنا هو الحفاظ على صورة العالم السعيد التي تعشش في رأسه. ويا لها من تهمة مؤثرة في النفس أن يكتشـف كاتب التقرير أن الرواية تصور دائماً أشـخاصاً في علاقة جنسية ما مع آخرين! ولكن حتى إذا بدا الحكم مثيراً للضحك علـى هذا النحـو، فلقد كان سـارياً علـى كل أنحاء جمهوريـة ألمانيا الاتحادية، وكان بإمكانه أن يحيل أي ناشر إلى القضاء.

لـم يُخفّف بند «الإباحية والفحـش» إلا في عام 1973 حيث لـم يعـد يتبقّى منه إلا حماية الشـباب، باسـتثناء «البورنوغرافيا القاسـية» المقصـود بهـا تصويـر أعمال العنـف والأفعال الجنسـية الشـاذة مع الأطفال والحيوانات. غيـر أن المصلحة الاتحادية لفحص الكتابات الضـارة بالشـبيبة ظلت تحتفـظ بمكانة خاصة. ولأن هـذه المصلحة كانـت قد قالـت كلمتها الأخيرة ـ كما كانت ترى ـ في حالة يوسـفينه موتسـنباخر، فقـد بدأ كل شـيء من البـدء، ولكن بعد مـرور عقد من الزمان. فكانت المصلحة الاتحادية تعتقد إن من حقها النطق بالكلمة

الأخيرة بعد صدور حكم المحكمة الإدارية الاتحادية عام 1971، لأن ذلك الحكم يسمح لها بسلطة كاملة، بل ويمنحها إياها، ليس فقط لتحدد ما إذا كان العمل مما قد يمثّل خطورة على الشباب، بل وأن تصدر أيضاً قرارات لا يمكن الطعن فيها حول ما إذا كان العمل المعني يمثّل فناً أم لا. إن شخصية العمل الفنية ـ وهي قيمة ينص الدستور على حمايتها ـ هي العائق الوحيد الذي يمكن أن يقف في طريق وضع عمل على قائمة الأعمال الممنوعة.

وفي نهاية السبعينيات قامت دار روفولت للنشر بمحاولة جديدة لنشر «موتسنباخر». واختارت الدار هذه المرة استراتيجية هجومية. فمن ناحية تم تقديم طلب لدى المصلحة الاتحادية لفحص الكتابات الضارة بالشبيبة لرفع حظر نشر الرواية والساري منذ عام 1968، ومن ناحية أخرى أعلنت الدار عن صدور طبعة للجيب. ولأن الدار كانت تتوقع الرفض من قبل المصلحة الاتحادية التي كلفت خبيراً بالفصل في هذا الموضوع، فقد بدأت في نوفمبر 1982 الإجراءات القضائية التي لن تنتهي إلا بعد مرور ثماني سنوات، وذلك أمام المحكمة الدستورية العليا.

كان الوضع يبدو في البداية وكأن قرارات المصلحة الاتحادية لا يمكن بالفعل الطعن فيها. ففي أكتوبر 1983 ترفض محكمة كولونيا الابتدائية الدعوى التي تقدمت بها روفولت، ثم يتم تثبيت الحكم بعدها بعامين من المحكمة الإدارية العليا، وفي عام 1987 من المحكمة الإدارية الاتحادية، رغم المرافعة النارية التي ألقاها مدير الدار ميشائيل ناومان الذي تحدث أيضاً عن تلك الحجة السخيفة للغاية التي استخدمتها المصلحة الاتحادية وخبيرها، وهي:

«إن المصلحة الاتحادية تنكر أن كتاب «يوسفينه موتسنباخر»

ـ المعـروف المشـهور منـذ ما يزيـد على ثمانيـة عقود ــــ ينتمي إلى جنس الرواية الفنية الإيروتيكية وهو الفن الذي يحمي الدستور نشره وتوزيعه لأنه فن. وإن الخبير الأسـاس الذي تستند إليه المصلحة في قرارها بشـأن «موتسـنباخر» هو الباحث فـي الأدب الألماني هربرت ماينوش من مدينة مونسـتر، وهو يعتبر البورنوغرافيا بحد ذاتها منافية للفـن إلا إذا كان العمـل المعني يتحلّى بــ «الجاذبية والفكاهة». ففي تقريره الحاسـم الذي تقدم به في الثلاثين من سـبتمبر 1982 يستشهد ماينوش بآراء شـاهد أكاديمي واحد يعتبره الشـاهد الوحيد في القرن العشـرين، وهـو الأديب السـتاليني والمنظّـر الفني أندريه شـدانوف الـذي يقـول: «تتجلى سـمات انحلال الثقافـة البورجوازيـة وتعفّنها فـي الوقوع فـي براثن الصوفيـة والتقوى والتحمّـس للبورنوغرافيا». ويسـتكمل ماينـوش كلامه قائـلاً: «إننا نجد تلك السـمات على نحو كاف فـي المخطوطـة التي بيـن أيدينـا». وإن هذه المعاييـر الصارمة التي يسـتخدمها شدانوف في مجال السياسـة الثقافية هي التي برّرت فـي خاتمة المطـاف تدهور الأدب الروسـي في عصر سـتالين الذي شـهد قـرارات بمنـع «الإيروتيكا الشـيطانية» التي يكتبهـا بولغاكوف و«التصوف الديني» لسوجنتسـين وأعمال أخرى مشابهة وصولاً إلى التصفية الجسدية للكاتب المُنتَقد. ويا لها من فضيحة باهرة: أن يقوم شـدانوف بدور قاضي الفـن أمام هيئة المصلحـة الاتحادية في مدينة بون وأن تستشهد المصلحة بأقواله!».

ولكـن لـم يفد شـيئاً. ولـم يتبق أمـام دار النشـر سـوى أن ترفع دعوى أمام المحكمة الدسـتورية العليا في كارلسـروه، وهناك يصدر أخيراً قرار الدائرة الأولى بتاريخ السـابع والعشرين من نوفمبر 1990 الـذي يمهّـد الطريـق لكي تأخـذ القضية منحـى آخر، إذ نـص القرار على رفـع الحظر المفروض على الرواية منـذ 22 عاماً. وبعد الجمل

الثلاث الأولى التي تبدو معتدلة كان القرار يُخفي تحولاً في ما يخص التعامل مع الأدب البورنوغرافي. فلقد قرّرت المحكمة أن الرواية البورنوغرافية من الممكن، أولاً: أن تكون فناً وفقاً للمادة رقم 5 من القانون الألماني الأساس. وثانياً: إن حظر كتاب يُنظر إليه باعتباره عملاً فنياً من الممكن أن يحدث إذا كان المؤَلَف يمثل بوضوح خطراً أخلاقياً جسيماً على الأطفال أو الشباب. وثالثاً: إن لوائح تعيين الموظفين في المصلحة الاتحادية تتسم بالقصور من الناحية الدستورية.

ثم تتحدث المحكمة في حيثيات الحكم أيضاً بصورة محددة عن الرواية موضوع النقاش، رواية «يوسفينه موتسنباخر». إن الكتاب المحظور ـ تقول المحكمة ـ تحميه الفقرة الأولى من البند الثالث في المادة الخامسة: «ولكن لا يمكن الفصل في الأمر فصلاً حاسماً: هل يمثّل العمل رواية، وهو بالتالي ثمرة نشاط فني معترف به، أي نشاط الكاتب؟ إن العمل يضم السمات الأساسية المميّزة للعمل الفني: إنه نتيجة تشكيل حر ومبتكر، وفيه يتم التعبير عن انطباعات وخبرات وخيالات المؤلف عبر الشكل الفني للرواية. [...] ومن الممكن اعتبار عناصر التشكيل الإبداعي التي تتجلّى في الوصف المرتبط بأجواء معينة وكذلك استخدام اللهجة الفييناوية المبتذلة وسيلة أسلوبية أدبية. كما أن الرواية تفسح المجال لعدد من التأويلات التي تدل على نية فنية. هكذا يمكن اعتبار الرواية مثالاً لنمط الرواية ذات الشخصيات المتطورة، كما يمكن النظر إلى بطلة الرواية باعتبارها تجسيداً لخيالات الرجال الجنسية التي يمكن النظر إليها على أنها ردة فعل على نوع من التربية كان يهدف إلى قمع ما هو جنسي. كما يمكن ملاحظة عديد من عناصر الهجاء الساخر في الرواية».

ويواصل الحكم قائلاً: ربما يمكن النظر إلى الرواية في الوقت نفسه باعتبارها بورنوغرافيا، غير أن ذلك لا ينفي عنها الصفة الفنية. فالفن والبورنوغرافيا لا يستبعد أحدهما الآخر في رأي قضاة المحكمة الدستورية. صحيح أن هذه الجملة من سقط المتاع بالنسبة إلى كل مطّلع على الأدب، إلا أن هذا التأكيد الذي أتى من أعلى سلطة قضائية كان له أهمية كبيرة بالنسبة لتعامل القضاء مع الأعمال الأدبية في المستقبل. وفي الوقت ذاته نفى القضاء الألماني عن نفسه صفة محرجة كانت تلتصق به، وهي أنه، في نهاية القرن العشرين، ما زال يفكر بعقلية القرن التاسع عشر.

لكن هذا لا يعني بأي حال من الأحوال أن الحكم الصادر أزال كل لبس وغموض، ولا حتى في حالة الدعوى التي رفعتها دار روفولت. صحيح أن هذا العمل البورنوغرافي الكلاسيكي، الصادر في مطلع القرن العشرين، لم يعد من الممكن ملاحقته في ألمانيا أو بيعه سراً من تحت الطاولة، غير أن الحكم رفض أن يكون الفن، مبدئياً، بعيداً عن يد مصلحة حماية الشباب. وإن المحكمة الدستورية العليا قرّرت بوضوح أن ضمان حرية الفن بلا قيد ولا شرط لا يتعارض من ناحية المبدأ مع وضع أعمال على قائمة الكتب الممنوعة من أجل حماية الشباب التي يشملها هي أيضاً الدستور برعايته. وفي غمرة النزاع بين الآراء العلمية من حق المشرِّع أن يتبنى الرأي القائل بأن هناك مؤلفات من الممكن أن تضر بالأطفال والشبيبة. وعلى كل حال، فإن المحكمة تذكر استثناءً مهماً: «مراعاةً لحرية الفن ليس من حق المشرّع أن يقرّر منح حماية الشبيبة دائماً وبلا استثناء الأولوية المطلقة في ما يخصّ بعض الكتابات التي تشكل تهديداً على الشبيبة بصورة جسيمة. وإذا كان هناك نزاع بين حرية الفن وحق آخر يتمتع

بحماية الدستور، فلا بد من مراعاة التوازن الملائم بين كلا الحقين. وهنا يكتسب مبدأ التناسبية أهمية خاصة».

حكم آخر من الممكن أن نعتبره بالتأكيد رصيناً ومتوازناً. البراءة لـ «يوسفينه»، وفي ما عدا ذلك، يجب الفصل في كل حالة على حدة لا إصدار الأحكام على عواهنها. أما المصلحة الاتحادية لفحص الكتابات الضارة بالشبيبة ـ وهي مؤسسة فريدة في الثقافة الغربية ـ فتبقى قائمة تمارس عملها، لم يلغها المشرّع، بل وضع لها لوائح جديدة في ما يخصّ تشكيل هيئة أعضائها.

وهكذا يظل الأمل في أن يتم إعادة وضع قواعد واضحة للقوائم الممنوعة وما يترتب عليها من عواقب غريبة أحياناً. غير أن المحكمة الدستورية لا تطلب ذلك صراحةً. ففي عام 1988 أشار الخبير الأدبي لدار روفولت، الباحث هورست ألبرت غلازر، أن منع الإعلان عن الرواية هو منع شامل إلى درجة أن دور النشر تعرض نفسها لطائلة قانون العقوبات لمجرد ذكر عنوان كتاب ممنوع في قائمة أعمالها المنشورة. وإذا طبقنا قانون حماية الشبيبة بصرامة، تحتم على دار الكتب الألمانية أن تنقح الفهارس الربع سنوية التي تنشرها والتي لا بد أن تضم ـ حسب ما ينص عليه القانون ـ كل العناوين، ومنها العناوين الممنوعة.

إنه تصوّر مبهج أن يكون بإمكان المرء الحصول على رواية «يوسفينه موتسنباخر» اليوم في طبعة كتاب الجيب من كل مكتبة، هذه الرواية الرائعة والمرحة، والجادة للغاية في الوقت ذاته لأنها خليعة كل الخلاعة. وإن ما قامت به المصلحة الاتحادية من مطاردة متوحشة لا تعرف الهوادة لهذه الجوهرة الأدبية التي كتبت في مطلع القرن العشرين لهو فعل متخلّف مخجل، أساء إلى عمل هذه

المؤسسة إساءة بالغة وباقية الأثر. أليس لمصلحة فحص الكتابات الضارة بالشبيبة مهام أخرى، هذا إذا كانت تؤدي وظيفة بالفعل؟

وفي عصر شرائط الفيديو التي تقدّم أفظع أفلام العنف، الأفلام التي إذا دارت حول المواضيع الجنسية فإنها تتخذ منها ذريعة فحسب لنشر أبشع مناظر القتل والذبح من دون أي هدف فني، الأفلام التي لا تكاد تخفي احتقارها للبشر وللجنس، في مواجهة هذا السيل المنهمر من الصور فإن كتاباً مثل «يوسفينه موتسنباخر» ـ حتى وإن لم يكن يتحدث عن الوفاء الزوجي والحياة الجنسية مع شريك واحد ـ يبدو كأنه واحة تستريح فيها النفس. ألا يجب علينا أن نضعه أخيراً في المقرر التعليمي للصف الثانوي؟

ملحوظة: لقد ابتهجنا قبل الهناء بسنة. إن المصلحة الاتحادية ـ التي لا تكل ولا تمل ولا يؤثر فيها شيء على ما يبدو ـ تريد على كل حال أن تحتفظ بالكلمة الأخيرة. ما قيمة رأي المحكمة الدستورية العليا أمام العصمة التي تتمتع بها هذه المصلحة الحكومية؟ وفي نوفمبر 1992، أي بعد مرور عامين بالتمام والكمال على النطق بالحكم من جهة أعلى هيئة قضائية، تم وضع «يوسفينه موتسنباخر» من جديد على قائمة الأعمال الممنوعة. كلٌ يفضح نفسه على هواه.

الأدب وأمن الدولة

لم يكن المسيح اليهودي أول مَنْ اغتالته السلطات الحكومية علانية بسبب اعتقاد ذوي الجاه والسلطان بأن عقيدته يمكن أن تشكّل خطراً عليهم. وقبل ما يزيد على أربعة قرون من ذلك العصر أُجبر سقراط، المعلّم الروحي لحزب الأرستقراطيين، على تجرّع كأس السمّ القاتل وذلك لأن الديموقراطيين الأثينيين الماسكين بزمام السلطة كانوا قد اتهموه، ظلماً وبهتاناً، بأنه ينكر وجود الآلهة؛ وكان ذلك الاتهام ظاهرياً، فالسبب الحقيقي يكمن في أن فلسفته الرامية إلى تعليم الناس تحكيم الضمير وهديهم إلى العقلانية قد أخذت تؤلّب عليه المواطنين وأمست تشكّل تهديداً لأمن الدولة الجماعي.

وبعد وفاة (السيد) المسيح (عليه السلام) أضحى المسيحيون، أيضاً، يُلاحَقون بجريرة عقيدتهم الطوباوية، لا لشيء سوى أن روما، ذات الروح العملية، قد باتت تخشى منهم تهديد أمن الدولة. ولم تتوقف ملاحقة المسيحيين إلا بعد أن اعترف قسطنطين عام 313 بالعقيدة المسيحية، الأمر الذي مهّد الطريق، من ثم، لأن تصبح المسيحية دين الدولة الرسمي؛ ومن هنا، وما إن تلاحمت هذه العقيدة اليوتوبية مع سلطان الدولة، سرعان ما بدأت ملاحقة المارقين من

العقيدة المسيحية ـ من قبل المسيحيين، وهكذا أضحى الملاحقون بالأمس يلاحقون الآخرين ـ أي أنهم مشوا على هدي ذلك النموذج السائد منذ وعت البشرية: فما أن تهيمن العقائد اليوتوبية على سدة الحكم والسلطة في المجتمع وتغدو عقيدة الدولة، فإنها سرعان ما تميل إلى ملاحقة الحركات الجديدة والحركات الأخرى، وخاصة الحركات التي تنادي بعقائد يوتوبية على النقيض منها، وذلك لأنها ستشعر بأن هذه الحركات تهدد وجودها من الجذور من خلال تشكيكها في ما تدعيه هي ذاتها لنفسها من مصداقية أمست الآن جزءاً من شريعة الدولة.

«في دوائر الدول يُطرح سؤال مفاده، أولاً عما إذا كان صحيحاً ما وصل إلى سمع السلطات من أنه كان، وفي مناسبات عديدة، قد أعلن بأن مَنْ يقول الحقيقة، سرعان ما يتحمّل نتائج وخيمة العواقب؟ وعما إذا كان، ومن دون الخوض في الحقيقة التي عناها، قد قال أنه حتى مَنْ يقرأ الحقيقة فقط، يعرّض نفسه للضرر؟

وما هو المقصود بالحقيقة أصلاً؟ إنه يقصد تلك الحقيقة التي يراها هو نفسه لا غير، وليس تلك التي يراها الآخرون. وفي الواقع، لا أحد يرغب في الاطلاع على رؤيته، فهذه ضئيلة بائسة مقارنة بحقيقة أكبر وأعظم. ومن هنا فالحقيقة الأعظم هي التي ستتكفل بإرشاد حقيقته إلى الصواب. كبداية، نكتفي اليوم بهذا».

إن ما يرويه هانس يوآخيم شيدليش (Hans Joachim Schädlich) هاهنا هي القصة القديمة ذاتها: الدولة تحمي ـ وبكل ما لديها من قوى أمن مختلفة ـ الحقيقة «الأعظم» الخاصة بها، أعني الأيديولوجية المهيمنة؛ تحميها لا من كل ما ينازع ما تدعيه ويهدد أركان أمنها فعلاً

فحسب، بل وتحميها حتى من المخاطر التي يمكن أن تشكل تهديداً لأمنها، أي أن الدولة تخلق المؤسسات والوسائل التي تحميها من كل الحقائق الأخرى، التي تنادي بآراء تتناقض مع آرائها.

وكانت الكنيسة قد أعطت، بما كان لديها من محاكم تفتيش، نموذجاً حيّاً لما نحن في صدد الحديث عنه؛ فكانت قد هدّدت بإنزال أقصى العقوبات بكل أولئك الذين مرقوا، زعماً أو حقيقة، على العقيدة «القويمة»، ولاحقت كل أولئك الذين اعتقدت أنهم ارتكبوا هذا الجرم فعذّبتهم وحكمت عليهم بالموت. وحينما أخذت الدول المستبدّة تفقد، من ثم، شيئاً فشيئاً سلطانها وجبروتها اللذَين زعمت أنها تستمدهما من الإرادة الإلهية، أنشأت لنفسها قوى الشرطة السرية، التي تعمل وفق نموذج لا يزال ساري المفعول حتى يومنا هذا، نموذج تتعزز فاعليته من يوم لآخر: أعني أنهم دأبوا منذ البداية على مراقبة أولئك المثقّفين والكتّاب، الذين يتمرّدون على الحق الذي تدعيه الدولة لنفسها، طالما كان ثمة احتمال أن تشكل مؤلفاتهم تهديداً للدولة وأمنها. وحتى الدولة الدستورية في القرن التاسع عشر، والدولة الألمانية على وجه الخصوص، دأبت على معاقبة الكتّاب والمثقّفين، الاشتراكيين على سبيل المثال، بسبب معتقداتهم التي لم تكن، دوماً، متطرّفة تطرّفاً يتعارض مع عقيدة الدولة، أي مع عقيدة صاحب العرش: فالمرء يمكن أن يعاقب لا لشيء آخر غير أنه لم ينحن أمام قبعة غيسلر(*) (Geßler-Hut)، والويل كل الويل طبعاً لمن يتجاهل جلالة القيصر أو يوجّه لشخصه إهانة شفوية.

وفي الواقع فإن الدول، دائماً وأبداً، بحاجة إلى شرطة سرّية، تسهر على صيانة أمنها ضد كل أولئك الذين يفكرون تفكيراً مغايراً لتفكير سادتهم، وكان هانس يوآخيم شيدليش قد عرض في مؤلفه

Tallhover علـى نحـو رائـع الخصائـص النفسـية لأحـد أفـراد هذه الشرطة.

وحتـى بعـد تأسـيس جمهوريـة فايمـار الديموقراطيـة التوجه فـي ألمانيا، ظـل الجهاز الحكومـي، وبرغم ثورة 1918، فـي غالبيته فلهلمينـي النزعـة، أي أنـه احتفـظ بروحـه المعاديـة للديموقراطية، وبالتالـي فقـد صدرت هنـاك أحكام ضـد حملة أفكار معينـة، أي أنه كان هنـاك قضاة مسـتعدون لإنـزال العقوبة بأصحـاب الفكر: وعلى سـبيل المثال لا الحصر، نذكر هنا كارل فون أوسيتسـكي (Carl von Ossietzky)، الذي أُتُّهِمَ، ظلماً وبهتاناً، بالخيانة العظمى فحُكِمَ عليه بالسـجن ثمانية عشر شهراً، وإن كان السبب الحقيقي يعود في المقام الأول إلـى أن المحافظيـن المهيمنيـن علـى مقدرات الأمـور ـ ومن هـؤلاء مَـنْ كان قاضياً أيضاً ـ قـد ضمروا له الحقـد والكراهية ورأوا فيه، بصفته ناشـراً للمجلة المسماة (فلت بونه)، ومثقّفاً يهودياً تسيطر عليـه روح النقـد، نقيضاً حيّاً لما اتخذوا مسـبقاً من مواقف وآراء غير منصفة.

وجسّـد أوسيتسـكي كل ما كرهه النازيون أيضـاً: النزعة النقدية والثقافة واليهودية. ففي عدوانهم النكوصي على كل ما لا ينسجم مع تصوّراتهـم العرقيـة ومفاهيمهم القومية لم يتـرك النازيون، لا للأدب ولا للمثقفيـن، أية فرصـة لأن يواصلوا الحياة وفـق القواعد الدارجة في المجتمع المدني. فقد أُجبروا على انتهاج سـلوك لا يمكن شرحه إلا بمقـولات الداروينيـة الاجتماعيـة، سـلوك يحتّـم، لا بل يفترض فقدان الإنسان لأبسط وآخر خصائصه الشخصية. وفي مقالة عنوانها «الفـرد والإرهـاب» حلـل ليـو لوفنتـال (Leo Löwenthal) هـذا «الكفـاح من أجل البقاء» في مجتمع مـن قبيل المجتمع النازي الذي

تطغـى عليه شـريعة الغـاب فوجد: «أن النظـام الثقافـي القديم القائم علـى الميتافيزيقيـة الفلسـفية المجـرّدة وما نشـأ عنها من مؤسسـات دينية وتربوية قد انطوى على أيديولوجية لسـلوكيات عقلانية توضّح للإنسـان أن في احترام حقوق وتطلعات واحتياجات الآخرين شرطاً لنجاتـه ومواصلتـه الحيـاة. أمـا في ظل النظـام الإرهابي فإن سـلوكاً مـن هذا القبيل سـيكون بمثابة تدمير للـذات. فالإرهاب يقضي على العلاقة السـببية القائمة بين السـلوك الاجتماعي وبيـن النجاة بالذات ومواصلـة الحيـاة، ويجعل الفرد يواجـه قوة الطبيعة الغاشـمة، أعني يتركه يواجه طبيعة أمسـت غير طبيعيـة، وذلك بهيئة الجهاز الإرهابي الـذي لا قدرة لأحد على مواجهتـه. ويكمن هدف الإرهاب وأعمال الإرهـاب في إكراه الناس على التكيف مع مبدئهـم تكيّفاً كلّياً بحيث لا يـرون إلا هدفـاً واحـداً لا غير: هـدف النجاة بالـذات والبقاء على قيد الحياة. وهكذا، فكلّما كثُر عدد الناس الذين ماتت ضمائرهم فلم يعـودوا يفكرون إلا بنجاة ذاتهم ولا شـيء أكثر من ذلك، كان هؤلاء النـاس أكثر تقبلاً لأن يكونوا، نفسـياً، دمى بيـد النظام الذي لا هدف آخر لديه غير بقائه هو ذاته مهيمناً على السلطة».

لقد تسبّب النازيون في تشريد غالبية المثقفين ذوي الروح النقدية إلى خارج البلاد أو أنهم لاحقوهم وألقوا بهم في غياهب السـجون. فأُتلفـت مؤلفاتهم: إما من خلال تحريم نشـرها أو من خلال حرقها. وكان مـن بين المشـرّدين الكثير مـن المثقفين والكتّاب الشـيوعيين، وكان عدد كبير منهم قد التجأ إلى الاتحاد السوفياتي، أي التجأ، حتى بعد تأسيس جمهورية فايمار، إلى هناك وذلك لأنهم اعتقدوا أن تلك البلاد قد أمسـت العالم الجديد الـذي كانوا يحلمون به: فقد تجاوبوا معهـا تجاوباً بعيد المدى، فأمسـوا يدافعون عنهـا ضد كل الهجمات وضد أي نقد يوجّه لها. فبلاد الشيوعية أصبحت بالنسبة لهم مقدّسة،

إنها الجنة الدنيوية وأسطورة الإنسان الجديد؛ أما قائد هذا الإنسان الجديد، أعني ستالين، فقد أمسى الأيقونة التي يمجّدها جلّ الكتّاب الشيوعيين، فهو تجسيد حق لكل الفضائل الإنسانية.

وكان يوهانس ر. بشر (Johannes R. Becher) قد أزجى في عام 1942 «تحيات الشاعر الألماني إلى الاتحاد السوفياتي» فكتب قائلاً: «إني مدين للاتحاد السوفياتي بكل ما أنا مدين به للحياة: إني مدين له بحياة جديدة أكثر رقيّاً. إني مدين له بما يُطلق عليه Vita Nuova، أي الحياة الأخرى أو الحياة الجديدة التي حلم بها الشعراء في كل العصور، فهو «مملكة البشر»، إنه الأساس والبناء الذي سيبزغ منه عصر الإنسان بعدما هيمنت الآلهة وطغى فجر الآلهة آلاف السنين على الحياة الإنسانية، إنه التحقيق العصري للدولة العقلانية التي نادى بها أفلاطون، ودولة الشمس عند كامبانيلا، وحلم توماس موروس بـ«الإنسان الكامل» أو بالـ «يوتوبيا»، إنه تحقق المثل المسيحي الأعلى كما تصوّره (Civitas Dei) (**) دولة الله، العودة إلى المثل الأعلى للخير والجمال كما تطلّع إليه قدماء الإغريق، إنه رمز لشعراء عصر النهضة والعصر الكلاسيكي أيام أثينا القديمة، إنه الموطن الذي كان هولدرلين يتلهّف عليه ويحنّ إليه مفتشاً عنه بكل خلجات روحه إبّان «قرن الشؤم والويلات»: إنه انتصار للرؤى بلا مثيل، إنه انسجام نادر وتوافق رائع، وسيمفونية لكل ما تحقق من خلال الاتحاد السوفياتي في فترة قصيرة من الزمن أمام ناظري».

من هذا المنظور، كان الاتحاد السوفياتي في عهد ستالين، الدولة التي تحققت فيها كل التصورات الطوباوية التي خطرت على الذهن البشري ـ بما في ذلك الديانة المسيحية ـ؛ ولا مراء في أن هذا

المديح جنون لا يقل طموحاً من «رايخ الألف عام» الذي تغنّى به هتلر. وحينما تُتْلى على المرء مبالغات وتبجّحات من هذا القبيل، فلا يبقى لديه أي خيار آخر سوى أن يكون خادماً مطيعاً، ففي مواجهة هذه الحكمة المضغوطة، يبدو النقد تجديفاً ومغامرة، وبهذا المعنى فإنه محرّم تحريماً تاماً. وبالتالي فقد كان لزاماً أن تُحمى دولة من هذا القبيل من كل هجوم؛ كما أمسى على كل قاطن في هذه الدولة أن يتبع تعليماتها في كل شيء وأن يؤمن إيماناً تاماً بالأيديولوجية التي تتبناها: أي أن يخضع لأوامر الحزب الشيوعي باعتباره الحامي للنظرية والساهر على نقائها من كل تحريف.

«ولأن الكتّاب هم مهندسو الروح البشرية ومصمموها كما قال الرفيق ستالين، لذا فإن من حقنا أن نطالبهم، هم بالذات، بأن يكونوا على أعلى درجات الوضوح والنقاء الأيديولوجيين، وبأن يبدوا سلوكاً طبقياً لا تشوبه شائبة».

لقد وردت هذه العبارات في الصحيفة المسماة «دويتشه تسنترال تسايتونغ» (الصحيفة الألمانية المركزية) الصادرة في موسكو في آب/ أغسطس عام 1936. وكانت هتافات ونداءات من هذا القبيل والمقدمات التي سبقت بشهر واحد عمليات التطهير في صفوف اتحاد الكتّاب السوفياتيين وفي فرعه الألماني، قد سبقت هذه الهتافاتُ والنداءاتُ المحاكماتِ الرهيبة التي دبّرها ستالين في موسكو لتطهير الجيش والحزب من كل مَنْ لا يثق به.

وسارت عمليات «التطهير» في الاتحاد السوفياتي، دائماً وأبداً، على نموذج واحد سواء أسفرت عن محاكمات وعقوبات أو أدت إلى تنكيل وانتقام فقط. فبتجريدها المجتمع من أمنه وسلامته، عزّزت هذه العمليات أمن الدولة وضمنت للسلطة المهيمنة السلامة.

وكما قالت حنّه آرندت (Hannah Arendt) في مؤلفها الموسوم Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft (عناصر وجذور الهيمنة الشاملة)، كانت عمليات التطهير هذه «ركناً أساسياً من أركان المجتمع السوفياتي»: «فحينما تُرفع دعوى على أحد المواطنين، يتحوّل كافة أصدقائه، بين ليلة وضحاها، إلى ألد وأخطر أعدائه، وذلك لأنهم، فقط، بوشايتهم به وبتقديمهم العون النافع لإثراء إضبارة الدعوى التي يعدها ضده جهاز الشرطة والمدعي العام، سيستطيعون إنقاذ أنفسهم؛ ولأن التهم تقوم، في الحالات العامة، على جرم مزعوم لا وجود له، لذا فإن الحاجة لمثل هؤلاء الناس على وجه الخصوص أمر ضروري جداً لإقامة الدليل وتقديم البيّنة. ففي سياق حملات التطهير الواسعة ثمة وسيلة واحدة فقط يمكن للمرء من خلالها أن يثبت ولاءه. إنها الوشاية بالأصدقاء. وبقدر تعلّق الأمر بنظم الهيمنة الشاملة والعضوية في حركة شمولية فمن المحتمل جداً أن يكون هذا السلوك نمطاً صائباً؛ وفي ضوء هذا كله، فإن الصداقة وكل الأنواع الأخرى للعلاقات الإنسانية هي الأمر المريب المشبوه».

بهذا تحدد المبدأ الأساسي الذي لا تزال تسري على هديه كل أجهزة أمن الدولة في القرن الحاضر: الغدر. والغدر خيانة للثقة طبعاً. وحيثما تُخان الثقة، تعم الرِّيَب والظنون، أي ستُخلق التربة التي يترعرع فيها المبدأ اللينيني القائل بأن الثقة أمر جيد، إلا أن الرقابة أفضل، ولا مراء في أن هذه الجملة تنطوي على مبدأ لا تهتدي به أجهزة الأمن الشيوعية فقط.

وكان الحزب هو مؤسسة السيطرة الوحيدة. فهو الذي يحدد، وعلى نحو مطلق، ما هو حق، وهو الذي يسهر على أن يأخذ الجميع

بمـا رآه حقاً بلا قيد أو شـرط: وما كان مسـموحاً لا بتوجيه النقد إليه ولا باتخاذ موقف مختلف، لا بل ما كان مسموحاً حتى باتخاذ موقف محايد. وطالما كان الحزب يمنع تأسيس أي جناح، فإنه، ومن حيث المبـدأ، حرّم أي تبايـن في الآراء. وهكذا كان الحـزب يتّهم كل ناقد بمعـاداة الطبقة العاملة مدعياً أن نقده ينطوي على تناقض أساسـي ــ وبالتالي ما كان الحزب يرى أنه بحاجة لأن يشـغل نفسـه بهذا الناقد، بـل دأب علـى محاربتـه والقضـاء، إن لم يكـن عليه شـخصياً، فعلى شـخصيته على أدنى تقدير. وهكذا تعيّن أن يجابه عدو الطبقة العاملة باستمرار بالحذر واليقظة الثوريتين، وأن يُفضح ويُكتشف ضماناً لبقاء الحـزب طاهـراً نقيّاً منه وممّن كان على شـاكلته؛ وإذا ما صادف وأن تسـلّل الأعداء إلى صفوفه بصفتهم الشـخصية أو بأفكارهم، فيتحتَّم تطهيـر الحزب منهـم تطهيراً جذرياً. وينطبق هـذا على اتحاد الكُتَّاب أيضـاً، لا بل ينطبـق على هذا الاتحاد على وجـه الخصوص، فاتحاد الكُتَّـاب يضـم عادة أفـراداً مؤهّلين أكثـر من غيرهـم، لا لأن يفكروا تفكيراً حراً فحسـب، بل لأن يفكروا تفكيراً مختلفاً أيضاً: أعني الفئة المثقفـة. من هنـا فلا عجب في أن يكون اتحاد الكتّاب في ما يسـمى بالبلدان الاشـتراكية مؤسسـة تتقصى ما يدور بخَلَـد الكتّاب وتراقب عطاءهم الفني أكثر من كونه مؤسسـة مهنيـة فقط؛ ففي المجال الفني والأدبـي كان ممكنـاً أن تُتخذ، على نحو متسـتر ولكن فعّال، مواقف مخالفة للمعايير المحددة من قبل الدولة؛ وكانت الفاعلية التي تتسـم بها هذه المواقف تقضّ مضاجع أجهزة أمن الدولة عن حق. ومن هنا أيضـاً فقد تعيّن على الحزب أن يسـلّط الأضواء باسـتمرار على الفن والأدب أيضاً وأن يستثمر النقاش والحوار لتطهير الاتحاد والبلوغ به إلى المستوى الذي يتماشى مع ما أقرّته البيروقراطية القائدة للحزب. «إن حملات التطهير [...] جزء من هيمنة الحزب الشـاملة ليس إلا؛

فهناك أكثر من سبيل لأن يفرض الحزب «دوره القيادي» على كل كاتب وعلى مجمل الإنتاج الأدبي أيضاً. وهكذا كانت قيادة الحزب الشيوعي الألماني [الملتجئة إلى موسكو، المترجم]، ممثّلة بفالتر ألبرشت، الرجل المهيمن على مقدّرات الحزب والمنفرد بتوجيهه، لا تحشر نفسها في 'النقاش حول التعبيرية' في الفن والأدب فحسب، بل كانت تراقب، من خلال تقصّيها ما يدور في الاجتماعات والمحادثات والتقارير، 'عمل الكتّاب' أيضاً».

وكان راينهارد مولر قد استعان ببروتوكولات جلسات موسكو العائدة إلى عام 1936، فكتب في مؤلَّفه الموسوم «التطهير» (Die Säuberung) قائلاً: استجوابات تعذّب الروح وتدور حول أمور تافهة، اتهامات متبادلة ومساومات على أخطاء ومآخذ لا يُراد منها تقويم إنتاج الأديب فحسب، بل يُراد منها فصله من الحزب أيضاً، وإن ترتب على ذلك رميه في السجن أو تصفيته جسدياً.

وفي أحد هوامش كتابه يروي مولر ما عاشه الكاتب سالي غليس (Sally Gles) وهو في الخامسة والثلاثين من العمر. فقد كان غليس قد انتمى إلى الحزب الشيوعي الألماني عام 1930، وشارك في الكتابة في «الراية الحمراء». وقد انتقل في نيسان/ أبريل من عام 1932 إلى الاتحاد السوفياتي. وكتب غليس عام 1933 مسرحية نالت استحسان المحرّر الصحفي ورجل القانون الشيوعي هانس غونتر، الذي كان قد رأى أن المسرحية تتحيّز للحزب وتتماشى مع توجيهاته. وبعد ذلك بعامين ظهر في «الصحيفة الألمانية المركزية» «تعليق مدم~Aر كتبه أوتو أُنغر». وكان أَريش فاينرت، هذا الرجل الذي أشاد به مارسيل رايش رانيسكي عام 1952 فوصفه بأنه شاعر ألماني عظيم وظّف موهبته لخدمة الحزب، نعم كتب فاينرت، كما

ينقل عنه مولر، في 24 أيار/ مايو 1935 نقداً لاذعاً ادعى فيه أن «مسرحية غليس عار في جبين الأدب الألماني». إثر ذلك فُصل غليس من اتحاد الكتّاب واعتُقل في لينينغراد يوم 3/ 9/ 1937 كما اعتُقلت زوجته أليزابيت ورُحّلت إلى كراغاندا. وأُجبر ابنه الكسندر البالغ من العمر ثلاثة عشر عاماً على العمل في المناجم».

يا له من نقد أدبي مهلك! وفي جلسة التطهير المنعقدة في الرابع من أيلول/ سبتمبر 1936 تعيّن على هانس غونتر، الرجل الذي شجع غليس وشد أزره، أن يبرّر تقريره الإيجابي فاعترف قائلاً: «لقد اقترفت خطأً حينما كتبت التقرير آنذاك. فأنا لم أر في غليس شخصاً غير موهوب، وبالتالي فإني لم أتنبأ بما كان يضمره المستقبل. [...] وأودّ أن أنبّه إلى أن إقامتي في الاتحاد السوفياتي لم يكن قد مضى عليها، آنذاك، سوى ثلاثة أو أربعة شهور، كما أودّ أن أنوّه بأنه ما كانت لي علاقة بالأدب في ذلك الحين، فالمهام التي كنت أقوم بها كانت ذات طابع سياسي صرف، الأمر الذي يفسّر السبب الذي جعل تقويمي النقدي يختلف عما أراه اليوم. إن هذه الأمور مجتمعة هي التي ساقتني لأن أحكم خطأً على الدراما التي كتبها غليس».

وكان هذا الخطأ أحد الأسباب التي تفسّر سبب اعتقال غونتر بعد جلسات التطهير والحكم عليه بالسجن خمسة أعوام. وقد توفي غونتر في سجنه هذا.

وحضر جلسات التطهير هذه عدد من أولئك الذين أمسوا لاحقاً من مشاهير الكتّاب، أو أرباب الثقافة كما كان يُطلق عليهم في جمهورية ألمانيا الديمقراطية سابقاً، أعني كتّاباً من قبيل: يوهانس ر. بشر، فللي بريدل، هوغو هوبيرت، ألفريد كوريلا، غوستاف فون فانكينهايم، أريش فاينرت وفريدرش فولف.

ومـع أنه ينـدر أن يكون أحد هؤلاء قد رضـي بالجو العام الذي أنـاخ بكلكلـه على الجميع آنذاك ـ أي في الحقبة التي جسّـدت ذروة سـنوات إرهاب سـتالين ـ نعم مع هذا، لا أحد منهم روى ما شـعرت بـه فالتـراوت نيكـولاس، قرينـة أرنسـت أوتفالت: «شـبح يحوم في موسـكو ــ شبح اسمه 'اليقظة'. 'اليقظة' - لقد كان معنى 'اليقظة' هو التنصُّـت لـكل همسـة مريبـة يهمس بهـا الجـار والإبـلاغ عنها لدى أجهـزة الأمـن العـام .. لقـد كان معناهـا أن لا يرحـم المـرء أبـاه أو أخـاه إذا مـا صادف وأن أجـرم أحدهم، ولو شـفوياً، بمصالح الدولة السـوفياتية المقدّسة. لقد كان شـبح 'اليقظة' كابوساً يجثم على صدر عاصمة الدولة الروسية».

بهـذه العبـارات النابعة من معايشـة الأمور علـى أرض الواقع، صوّرت فالتراوت نيكـولاس ما اعتبرته حنّة آرندت في تحليلها آنف الذكر «ركناً أساسـياً من أركان المجتمع السوفياتي». وقدّم فولفكانغ ليونهارد ومارغاريته بوبر نيومان تقارير مشـابهة لما كان سائداحينها. وكانت إنغه فون فانكنهايم، التي عملت، آنذاك، في الاتحاد السوفياتي ممثلـة مسـرح وصحفية قـد وصفت، مـن منظور مختلـف، عمليات تطهيـر الحزب وما يصاحبها من إهانات والتي كان الروس يسـمونها (Tschistka)، فراحـت تقـول في عـام 1954، أي بعد وفاة سـتالين: «وامتـدت يـد التطهيـر إلى هنـاك أيضاً، إلـى هناك حيـث كان يعمل الرفيـق الحزبي. وعلى رؤوس الأشـهاد، أي أمـام أولئك المواطنين الذيـن لـم يكونوا حزبيين أيضـاً، أولئك الذين عرفـوا الرفيق الحزبي وهـو يمتهن عمله اليومي، عرفوه بموقفه العام، بأخطائه، بمحاسـنه، بجوانـب قوته، وجوانب ضعفه. لقد تعيّن على كل عضو في الحزب الشـيوعي أن يتقدّم ويصعد إلى خشـبة المسـرح للرد على كل سؤال يوجّه إليه والتحدث عن حياته، عن إنسانيته، وعن مسؤولياته. وعلى

هذا النحو الصريح، الجَسور، الذي لا يعرف التساهل راح الشعب السوفياتي يطهّر حزبه على مدى عامين. ولم يكن بوسع أحد أن يخفي نفسه أو يتوارى عن الأنظار. فقد سُلطت الأضواء على كل رفيق. وكان بمقدور كل شخص من أبناء الشعب أن يرفع يده وصوته للسؤال عما يدور بخلده. وقد كان هذا كله للشعب وباسم الشعب. وهكذا ما كان هناك سؤال لا يجوز طرحه، كما لم يكن هناك سؤال لا يُرد عليه. بهذا، ومن خلال الـ (Tschistka)، عايشت، وأنا في سن الشباب، لأول مرة في حياتي أرقى صيغة للديموقراطية حققتها البشرية في سياق تاريخها الطويل. لقد كانت تلك هي المرة الأولى التي تعرّفت فيها على الروح المعنوية العالية التي ستضمن للمجتمع الاشتراكي الخلود».

وفي الحقيقة فإن التحيات التي أزجاها يوهانس ر. بشر إلى الاتحاد السوفياتي باعتبار أن هذا يجسّد تجسيداً متطرّفاً كل الدكتاتوريات التربوية التي نادى بها أفلاطون أو التي حلم بها موروس، وما أوردنا قبل بضعة سطور من احتفاء بجلسات الوشاية الظالمة، نعم إن هذا كله ليس سوى تفاخر بأمر مثالي، وادعاء يتجاهل البعد التاريخي ويُلغيه إلغاءً تاماً؛ فهذه المواقف تغضّ الطرف كلية عن الجانب الإرهابي الذي ساد في النظام السوفياتي. وفي الواقع، فإن هذا الجانب محفور بعمق في مبادئ الماركسية اللينينية، وبالتالي فقد كان هذا الجانب، منذ البداية، ركناً من أركان الدولة الجديدة: أعني، قهر الإنسان قهراً تاماً بإخضاعه لدكتاتورية التربية التي طبقتها جمهورية ألمانيا الديموقراطية، أو ألمانيا الشرقية، سابقاً.

لقد صاغت هذه المثل الشيوعية العمياء طرائق تفكير المثقفين في السنوات الأولى من تأسيس جمهورية ألمانيا الشرقية. ففي سياق

اندفاعهم الحماسي لخلق عصر جديد تبنى هؤلاء المثقفون المقولة التي اعتبرتها الدولة الجديدة تبريرها الإيديولوجي، هذا التبرير الذي غلّفته ـ باعتبارها المنتصر التاريخي ـ بنسيج الانتصار التاريخي على الفاشية؛ فلأن هذا الانتصار قد فرض نفسه فرضاً، لذا فهو لم يعطِ فرصة لدراسة الأجواء العامة التي سادت في الحكم النازي فعلاً: وبهذا فقد حدث على الأرض الألمانية، الآن أيضاً، التوافق بين هيمنة الدولة وصيغة الحكم في الدولة الطوباوية.

ومنذ تأسيس ألمانيا الشرقية كان المجتمع الاشتراكي هناك يسمع بمقولة إيديولوجية تتبناها ألمانيا الشرقية مفادها أن المجتمع البورجوازي الرأسمالي في ألمانيا الاتحادية قد أشرف على نهايته الحتمية، أو حسب اللغة التي كانت تسود في ألمانيا الشرقية: إن الانتصار على دولة القهر والعدوان ووريثة دولة النازيين (الرايخ الثالث) سيكون حليف القوى المسالمة المعبّرة عن منطق التاريخ.. من هنا فقد تعيّن أن يُربى المواطنون في ألمانيا الشرقية تربية تعلي من شأن التآزر والتضامن الجماعي، فما كان بالأمس مشروعاً طوباوياً غدا الآن حقيقة واقعة، إذ أمسى يتقلد زمام السلطة وبالتالي فقد أصبح بحاجة لأن يُوَسَّع بناءه وأن تُحمى حدوده من خطر العدو الإيديولوجي المتربّص به: فبين ما تفرزه العقول من أفكار وما تبوح به القلوب من مشاعر من ناحية، وبين هدف الدولة هذا، لا يجوز أن يكون ثمة اختلاف، فالعقول والقلوب والأيدي، يجب أن تكون جميعها موحدة لخلق الانتصار. وينبغي بالكتّاب أن يكونوا رأس الرمح في هذا التطور التاريخي. فهم أيضاً قادرون، بما لديهم من وسائل، على حماية هذه الدولة. وهكذا، وانسجاماً مع هذا كله، ورد في اللائحة الداخلية لاتحاد الكتاب في ألمانيا الشرقية: «يعترف أعضاء اتحاد الكتاب في ألمانيا الديموقراطية بالدور القيادي الذي

تتبوؤه الطبقة العاملة وحزبها في السياسة الثقافية. [...] إن اتحاد الكتّاب في جمهورية ألمانيا الديموقراطية هو التنظيم الاجتماعي للكتاب الذين سيساهمون، بعملهم الخلاق، مساهمة فعّالة في تطوير المجتمع الاشتراكي. وسيبذل أعضاء اتحاد الكتّاب في ألمانيا الديموقراطية قصارى جهدهم للمشاركة في البناء الاشتراكي المعاصر. ففنُّهم يساعد على صقل أفكار ومشاعر وتصرفات المواطنين الذين يقع على عاتقهم بناء الاشتراكية».

وفي الواقع، ولمدة ليست بالقصيرة، لم يشكّك الكتاب المنتظمون تحت راية اتحاد كتّاب ألمانيا الشرقية بأن على الأدب أن يكون في خدمة الأهداف الاجتماعية المحددة من قبل الحزب. ولكن، ومع مرور الزمن، أخذ التقارب بين الدولتين الألمانيتين يعمل عمله: فألمانيا الشرقية التي يشعر المواطنون فيها بالاضطهاد والعوز المادي، أمست تقابلها الآن ألمانيا الاتحادية المحرّرة من وصاية الدولة على المواطنين والمزدهرة اقتصادياً. ومقارنة بزملائهم «الذين يعملون بلا ضمانات» تمتع الكتّاب في ألمانيا الشرقية حقاً بميزات مادية جيدة إلى حد ما؛ ومع هذا فإن ما اطلعوا عليه وما عايشوه من خلال الامتيازات التي حظوا بها في سياق ما يطالعون من أدبيات أو في سياق سفرهم إلى خارج البلاد قد جعل البعض منهم يتخذ موقفاً متشكّكاً حيال دولته. أضف إلى هذا أن عدد الكتّاب المتشككين في مواقفهم المثالية قد أخذ يتزايد بتزايد سعي الحزب والدولة لحماية السلطة الاشتراكية بوسائل تتعارض مع المثل العليا التي يدعون إليها، فاشتراكيتهم لم تعد مبدأً يؤمنون به بإخلاص، بل أمسى وسيلة للحفاظ على السلطة لا غير. وانعكس هذا على الأدب أكثر فأكثر. فالأدب كان، وإلى حد ما، الوسيط الوحيد المتمكّن من تقويم المثل العليا المحددة رسمياً، ومن تناوِل الأمور من مناظير

متنوّعة، أي أنه كان الوسيط الوحيد القادر لا على النقد فحسب، بل وعلى الهدم المستتر أيضاً. وهكذا، وبعدما كان المفروض به أن يكون سندهما الأكيد، بدأ الأدب يثير الارتباك لدى الحزب والدولة: «فالحزب الحاكم وقيادته السياسية البيروقراطية كانوا، ومنذ البداية، على علاقة حذرة متشككة بالفن والأدب، لا بل كانوا على علاقة تتسم بالعُصابية، ذلك لأنهم، وهذا أمر يدعو للعجب حقاً، كانوا يشعرون بأن الفن والأدب، على وجه الخصوص، يشكّلان خطراً يهدّد سلطتهم التي لم تكتسب الشرعية أبداً: يا لها من صدمة، ويا له من غرور، ستترتب عليهما أحداث جسام». بهذه العبارات كان يوآخيم فالتر قد مهّد للمؤلَّف الموسوم «بروتوكول محاكمة»، وتقرّر في سياقها فصل تسعة كتّاب من اتحاد الكتّاب في ألمانيا الشرقية عام 1979.

وكان بعض هؤلاء قد تجاسر فرفع رسالة إلى رئيس مجلس الدولة أريش هونكر يحتجّ فيها على السياسة الثقافية في ألمانيا الشرقية: «لقد تصاعدت محاولات تشويه سمعة الكتّاب ذوي النظرات الفاحصة الناقدة كما وتزايدت محاولات إسكات أصواتهم أو ملاحقتهم قضائياً كما حدث لزميلنا شتيفان هايم. ومن هنا لم يعد هناك مجال للنقاش العلني الصريح . فمن خلال ربط الرقابة على المطبوعات بقوانين العقوبات فإنه يُراد الحيلولة دون نشر الأعمال الناقدة. وإننا على يقين بأن البناء الاشتراكي يجب أن يكون موضوعاً للنقاش العلني؛ وليس سرّاً يجب التكتم عليه. إننا نرى أن الحديث عن انتصاراته وهزائمه، أي الكتابة عن تجاربه، من صلب واجبنا وحق من حقوقنا. [...] لذا فإننا نتوجّه إليكم راجين منكم الاهتمام بمشاكلنا».

ومع هذا لم يهتم رئيس مجلس الدولة، نفسه، بالشكوى

التـي قدّمها الكتّـاب الموقّعون على الرسـالة التي شـرحوا فيها بدقة وموضوعية الجو الثقافي العام في ألمانيا الشـرقية، بل اهتم بها جهاز الأمن الخاص بالأدب والأدبـاء: أي، وعلى وجه الخصوص، اتحاد الكتّـاب ممثـلاً برئيسـه هيرمـان كانـت وبسـكرتيره الأول غيرهـارد هينينغر، وبباقي أعضائه الذين وافقت غالبيتهم على قرارات الفصل. وفـي الحقيقـة، فقد عملت، فـي الخفاء، كافة المؤسسـات الأخرى، المكلّفة من قبل الحزب بالسيطرة على الإنتـاج الأدبي وبتوجيه هذا الإنتاج في الاتجاه الذي رسـمه، على معاقبة المحرّمات التي اقترفها الكتّاب التسعة. فعلاوة على اتحاد الكتّاب، كان هناك: القسم الثقافي في اللجنة المركزية للحزب الحاكم وكذلك الإدارة العليا لدور النشر والمكتبات، التي كانت بمثابة سـلطة الرقابة «الرسـمية». وكما روى فالتـر، فقـد تدخّلـت وزارة أمـن الدولـة، أيضـاً، فأرسـلت ضابطين مكلّفين خصيصاً برعاية اتحاد الكتّاب: فأمسـوا يسـرحون ويمرحون كمـا يشـاؤون ... فضـلاً عن ذلك فقـد جرت العـادة فـي الجهازين الحزبي والحكومي على الأخذ بالمكالمات الشـخصية والموافقات الشـفوية فـي مـا يخصّ الوسـائل التقييدية وما سـوى ذلـك من أمور تخص النواحي الأمنية.

بهذا، فقد تكاملَ وصفنا لذلك الشرك المحكم الصنع الذي وقع فيه عدد لا يحصى من الجمل والفصول والمؤلفات والمسـرحيات، لا لشـيء إلا لأنها لم تنسـجم مع ما أراده الحزب. حقاً لم تعد الحال تشـبه تلـك التـي عمّت الاتحاد السـوفياتي فـي ما مضى مـن الزمن، فالمرء لم يعد يدفع حياته ثمناً لتأليفه مسرحية سيّئة أو لإعطائه تقويماً أدبيـاً خاطئاً، ومع هـذا فقد ظلت لدى جهاز الأمـن الخاص بالأدب والأدباء سـلطة واسـعة قادرة، خِفيةً وجهاراً، على دعم هذا أو تدمير ذاك، وتقديم يد العون لهذا وحجبها عن ذاك.

وفـي الحـالات العامـة تمكّـن جهاز الأمـن الحزبـي الخاص بـالأدب والأدبـاء أن يدفع الكتّاب إلـى الالتزام بخـط الحزب، من دون الاسـتعانة بجهاز أمن الدولة. ولعل الاضطرابات التي نشـأت عـام 1969 حـول مؤلّـف كريسـتا فولف الموسـوم «تأمـلات حول كريسـتا» (über Christa T. Nachdenken) خيـر دليـل علـى مـا نقـول؛ ففي بادئ الأمر ارتأى المسـؤولون منع نشـر الكتاب ـ ذلك لأنـه يمكن أن «يُشـكّل انحرافاً أيديولوجياً» ـ مـن ثم تردد المرء في اتخـاذ قـرار قطعي؛ بعد ذلك صـدرت الموافقة على نشـره. ولربما تعيّن علينا أن ننبه إلى أن على المرء أن يأخذ في الحسبان أن كريستا فولـف لـم تكن شـخصاً عادياً، بل كانت عضواً مرشّـحاً فـي اللجنة المركزية للحزب الحاكم.

إلا أن جهـاز أمـن الدولـة كان يتدخـل في الحـالات الأخرى الأكثـر تعقيداً طبعـاً، وكان خطر نقده الأدبي يفـوق أكثر بكثير خطر النقـد الأدبـي الذي يمارسـه اتحـاد الكتّـاب، وإن كان الأخير على علـم واطـلاع بخطط ونوايـا جهاز أمـن الدولة، فقـد كان يعمل في ضـوء هـذه الخطـط والنوايـا. وتتبين لنا هـذه الحقيقة مـن الموقف الذي عاشـه راينر كونسه، هذا الشاعر الذي سـلّطت عليه السلطات عـدداً لا يُحصى من المخبريـن، وكان أحدهـم إبراهيـم بومه، الذي كان يتسـتر خلـف الاسـم المسـتعار: بـاول بونكارتـس. وورد فـي بروتوكـول جهـاز أمـن الدولـة العائد إلـى 4 آذار/ مـارس 1976 ما نصه: «مـن خلال المعلومـات المقدمة من الرفيـق ب. أحطنا علماً بـأن كونسـه يسـتثمر مؤلفاتـه ومواهبـه الأدبية للإسـاءة إلـى ألمانيا الديموقراطيـة والاشـتراكية... وبنـاءً على هذا يتعيّن إدراج كونسـه ضمـن أولئك الأفراد الذيـن يضمرون العداء للاشـتراكية في داخل

ألمانيا الديمقراطية... إن كونسه، بمسايرته للأهداف التي يتبناها العدو...، قد أمسى يقف علانية في صفوف أعداء الاشتراكية... لهذا لا بد من جمع الوثائق التي تدينه بهدف الاستعانة بها عند حدوث تحول في الموقف السياسي... وسيتعامل الحزب مع كونسه بالطريقة نفسها التي تعامل بها مع بيرمان، وسيتم تجاهله كلّيةً، فهو لم يعد لديه ما يمكن أن يحدثنا به. وبخصوص هذا الأمر فإن هناك توجيهاً موحّداً عممته اللجنة المركزية على كافة القيادات المحلية».

وتشهد هذه الملاحظات على التكاتف المتين الذي تميّز به عمل المنظمات الحزبية ومنظمات الدولة، حينما يتعلق الأمر بتجريم كاتب لا يسايرها، كما أنها تبين أن الوشايات كانت موضوعاً تناقشه حتى مستويات الحزب العليا.

وثمة ملاحظة أخرى دوَّنها جهاز أمن الدولة في الملف الخاص براينر كونسه يوم 13 تشرين الأول/ أكتوبر 1976، تسلّط الضوء على التكاتف الذي كان قائماً بين اتحاد الكتاب في ألمانيا الشرقية وبين جهاز أمن الدولة: «...لقد أبلغنا سكرتير اتحاد الكتاب في ألمانيا الديموقراطية [غيرهارد هينينغر]...: أن الكاتب (هيرمان كانت) ينوي نشر مقالة في صحيفة «Neues Deutschland» ينتقد فيها الأساليب التي ينتهجها الأديب الألماني الغربي هاينريش بل Heinrich Böll. وفي سياق هذه المقالة سيتطرّق (هيرمان كانت) إلى نشاطات كونسه المعادية... وسيعقد المجلس الرئاسي لاتحاد الكتّاب يوم 3/ 11/ 1976 جلسة استثنائية بغية المصادقة على فصل كونسه من اتحاد كتّاب ألمانيا الديموقراطية. هذا وقد أكد الرفيق هينينغر على أنه لا يتوقع حصول أي مشاكل عند المصادقة ذلك لأن (هيرمان كانت)

وأرفين شريتماخر، أيضاً، يرون أن الوقت قد حان لإبعاد كونسه خارج البلاد».

وبعد مضي فترة قصيرة من الزمن نزح راينر كونسه من ألمانيا الشرقية؛ لكن جهاز أمن الدولة التابع لألمانيا الشرقية ظل يراقبه، ولمدة طويلة من الزمن، في ألمانيا الاتحادية أيضاً.

لقد كان لوزارة أمن الدولة ضلع في كافة الحالات التي عانى منها الكتّاب والفنانون وطأة العقاب، أو التجريم أو الإبعاد. وكانت الوزارة تستخدم كل المصادر المتاحة لها، بما في ذلك العدد الذي لا يحصى من المخبرين غير الرسميين. كما تعاون مع الوزارة بعض الكتّاب أيضاً، كتّاب من قبيل ساشا آندرسون وراينر شيدلينسكي، اللذَين كانا ينتميان إلى الحلقة المسماة Prenzlauer-Berg-Connection أو باول فينز والشاعر هاينس كاهلاو. وحتى الشاعرة الفوضوية هيلكا م. نوفاك، كانت، وباعترافها هي نفسها، قد عملت في خدمة أمن الدولة من حين لآخر. من هنا فلا عجب أن يُسلّط النبش في ملفّات أمن الدولة الضوء على أحلك الحقب ظلاماً في التاريخ الألماني.

وكان الكاتب هانس يوآخيم شيدليش قد اكتشف في سياق مطالعته لملفّه أن أخاه كان واحداً من أكثر المخبرين خطراً. كما كان قد لاحظ أن مختصاً شهيراً بشؤون الأدب والنقد قد عمل، بصفة مخبر غير رسمي، لحساب الأمن الحكومي أيضاً. ويتحدث شيدليش عن ذلك قائلاً: «كان التقرير المقدم بتاريخ 8 أيلول/ سبتمبر 1977 والذي عثرت عليه في الملف الخاص بي يدور حول كتابي الموسوم «محاولة اقتراب» (Versuchte Nähe)، والذي كانت دار «روفولت» في مدينة راينبيك قد نشرته في آب/ أغسطس 1977؛ وكنت، آنذاك،

مقيماً في برلين الشرقية. ويلمس المرء الأسلوب المميّز لهذا المخبر غير الرسمي فوراً وبلا عناء. ففي الفقرة رقم 1 يتناول المخبر غير الرسمي الموقف السياسي ـ الأيديولوجي والهدف المتوخّى من الكتاب. وفي الفقرة رقم 2 يجري الحديث عن الآثار/ والفئة المستهدفة وعن التطور المحتمل للكاتب.

وفي ما يخص الموقف السياسي_الأيديولوجي ما كان المخبر غير الرسمي بحاجة لعناء كبير. فالكتاب يهدف إلى الإساءة إلى نظامنا الاجتماعي القائم على الأسس الاشتراكية. وبهذا فقد ثَبت أن الكاتب عدوّ للدولة... ولربما خاب أمل المخبر غير الرسمي حينما اكتشف أن السلطات لم تحقق معي. ومن خلال ما ورد في تقرير قسم التحقيق التابع لوزارة أمن الدولة تعرّفت على السبب الذي أدّى إلى إلغاء التحقيق معي». فقد ورد في هذا التقرير: «أن التحقيق القائم على هذه القاعدة القانونية سيؤدي إلى دفع الكتّاب ومن سواهم في ألمانيا الاتحادية وفي باقي الدول الرأسمالية إلى تضامنٍ أوسعَ مع شيدليش».

وكان شيدليش قد نزح من ألمانيا الشرقية في كانون أول/ ديسمبر 1977. وبهذا فإنه كان أكثر حظاً مقارنة بالعديد من الكتّاب والمثقفين الذين ظلوا يعانون من الرقابة التي يفرضها عليهم أمن الدولة في ألمانيا الشرقية.

ففي عام 1956 حُكِمَ على فالتر يانكه وغوتفريد يوست وهاينس تستغير وفولفكانغ هاريش بالسجن لسنوات عديدة. وبعد عام من ذلك اتُّهم أريش لوئست «بتنظيم خلايا مضادة للثورة» فحُكِمَ عليه بالسجن لمدة تزيد على سبع سنوات. وكان هناك آخرون أُبعدوا إلى ألمانيا الغربية بعدما ذاقوا ما ذاقه لوئست، أعني وعلى سبيل المثال

لا الحصر: رودولف بارو، يورغين فوكس، أُلريش شاخت وسيغمار فاوست. وكما فُصِلَ هاينر مولر من اتحاد الكتّاب في عام 1961، فقد فُصِلَ منه كتّاب آخرون أيضاً. ومن ناحية أخرى لم يُسمح لفولف بيرمان بالعودة إلى ألمانيا الشرقية بعد مغادرته لها بهدف تقديم حفلات في ألمانيا الغربية.

لقد كانت هذه التطورات بداية النهاية بالنسبة لألمانيا الشرقية ولأجهزتها الأمنية العديدة التي عملت بسبل عديدة وبتكاتف وتلاحم. فقد لحق ببيرمان كتّاب وفنانون وممثلون مسرحيون كثيرون، إذ غادر البلاد وسافر خارجاً، علاوة على شيدليش كل من ساره كيرش، يورك بيكر، غونتر كونيرت، مانفريد كروغ، غادروها نهائياً سواء بسِمة سفرةٍ موقتة أو بسمة خروج نهائي.

«منذ وقت مبكر ـ وكما لو كان الأمر، يكمن في أعماق أعماقي، كما لو كان يسري في عروقي ـ انصبّ مسعاي على احترام القوانين السائدة في الدولة التي ترى عن حق وبلا سخرية أن المواطنين جميعاً متساوون. بالنسبة لي كان الأمر الحق هو ما تراه الدولة حقاً فقط. وحسب اعتقادي، يجوز للدولة أن تحقق ما تصبو إليه بوسائل العنف والإكراه، ولا مراء في أن جهاز الشرطة يلعب هنا دوراً ريادياً. ولهذا السبب، فتشت لنفسي، ومنذ البداية، عن عمل في جهاز الشرطة؛ فمن خلال هذا الجهاز فقط يمكن تحقيق الهدف المنشود».

على هذا النحو تحدّث الشرطي المسمى تالهوفر Tallhover، في رواية شيدليش الموسومة باسم ذلك الشرطي الأبدي، الذي خدم كافة النظم السياسية منذ مطلع القرن التاسع عشر، والذي عمل في الختام في الجهاز الأمني في ألمانيا الشرقية أيضاً. إنه خير من يجسّدها: إنه سيحيا إلى أبد الآبدين، من خلال الأدب.

(*) قبعة غيسلر Geßler-Hut: صورة مستقاة من حكاية فيلهلم تل. فكما تقول الحكاية، فقد كان رب السلة غيسلر قد وضع قبعته على المشجب وأجبر كل من يمر من أمامه أن ينحني لها، المترجم.

(**) Civitas Dei: مصطلح لاتيني معناه التقريبي دولة الله أو المدينة السماوية. والمصطلح مستقى من عنوان مؤلف القديس أوغسطين (354-430) الموسوم «مدينة الله» (De Civitate Dei)، المترجم.

عن المؤلفين

بيتر تسودايك: ولد عام 1946 في (زولينغن). ودرس الفلسفة والأدب الجرماني والتربية وعلوم المسرح في جامعة (كولونيا)، وحصل على درجة الدكتوراه. ويعمل حالياً مراسلاً إذاعياً متفرّغاً في (بون). يعيش في (كولونيا).

هارو تسمرمان: ولد عام 1949 في (دلمنهورست). ودرس علوم الأدب والسياسة والتربية والفلسفة في (كيل) و(غوتنغن)، وحصل على درجة الدكتوراه. ويعمل حالياً محرراً مسؤولاً عن قسم الأدب والثقافة في راديو (بريمن)، وأستاذاً بجامعتي (أولدنبورغ) و(بريمن). يعيش في (كيرشفايه) بالقرب من (بريمن).

لودغر لوتكهاوس: ولد عام 1943 في (كلوبنبورغ). حاصل على درجتي الدكتوراه والأستاذية. ويعمل أستاذاً زائراً لدى جامعات أمريكية وألمانية، وناشراً علمياً متفرغاً. يعيش في فرايبورغ (برايسغاو).

يورغ ـ ديتر كوغِل: ولد عام 1950 في (آخن). ودرس الفلسفة والتاريخ والأدب الجرماني في جامعة (كولونيا). يعمل منذ عام 1982 محرراً في راديو (بريمن). يعيش في (بريمن).

كريستوف بريغنيتس: ولد عام 1948 في (هامبورغ). ودرس الأدب الجرماني والتاريخ في جامعة (هامبورغ)، وحصل على درجة الدكتوراه. يعمل مستشاراً تعليمياً. يعيش في (أولدنبورغ).

يوهانس فيلمس: ولد عام 1948 في (فورتسبورغ). ودرس التاريخ والعلوم السياسية وفقه اللغات القديمة في (فيينا) و(أشبيلية) و(هايدلبرغ)، وحصل على درجة الدكتوراه. وهو الآن رئيس الصفحة الثقافية في جريدة «زود دويتشه». ويعيش في (ميونخ).

غيرت زاوترمايستر: ولد عام 1940 في (أولم). درس الأدب الجرماني والروماني في (توبنغن) و(فيينا) و(باريس) و(ميونخ)، وحصل على درجة الدكتوراه. منذ عام 1974 ويعمل أستاذاً لعلوم الأدب الألماني الحديث في جامعة (بريمن). ويعيش في بريمن.

هانس فولف ييغر: ولد عام 1936 في (ساربروكن). ودرس الفلسفة واللاهوت الكاثوليكي والأدب الجرماني في (ساربروكن) و(فرايبورغ) (برايسغاو) و(ميونخ). وهو أستاذ تاريخ الأدب الألماني في جامعة (بريمن). ويعيش في (بريمن).

هاينتس لودفيغ آرنولد: ولد عام 1940 في مدينة (إسن). ويعمل ناشراً متفرغاً. ومنذ عام 1963 يشرف على إصدار المجلة الأدبية «نص + نقد»، ومنذ عام 1978 ويشرف على إصدار

المعاجم النقدية للأدب المعاصر الألماني والأجنبي .. يعيش في (غوتينغن).

يوهانس ج. بانكاو: ولد عام 1946 في (أونا). ودرس الأدب الجرماني والإنكليزي والفلسفة في (مونستر) و(فرايبورغ). أستاذ علم الأدب الألماني الحديث في جامعة (كارل فون أوسيتسكي) في (أولدنبورغ). يعيش في (بريمن).

يوآخيم ديك: ولد عام 1935. ودرس الأدب الجرماني والروماني والفلسفة في جامعات (غوتنغن) و(تولوز) و(مونستر)، وحصل على درجة الدكتوراه. وهو الآن أستاذ نظرية الأدب في جامعة (كارل فون أوسيتسكي) في (أولدنبورغ)، ورئيس قسم البلاغة، ويعيش في بريمن.

غيرالد سامت: ولد عام 1949 في (ريهاو)، ودرس التاريخ والعلوم السياسية وعلم الاجتماع والتربية في (إرلانغن) و(برلين). ويعمل الآن رئيساً لقسم تحرير برنامج «الجورنال» في راديو (بريمن 2)، ويعيش في (بريمن).

هاينر بونكه: ولد عام 1944 في (شفارتسنفلس). ودرس الأدب الجرماني والروماني والفلسفة في الجامعات الألمانية والفرنسية. وهو حاصل على الدكتوراه. ويعمل رئيساً لقسم «النشر» في إذاعة (هسن) وناشراً وأستاذاً في جامعة (فرانكفورت)، ويعيش في (فرانكفورت/ ماين).

ديرك غراتهوف: ولد عام 1946 في (شتاتهاغن)، ودرس الأدب الجرماني والفلسفة في (برلين الغربية) وبلومينغتون (الولايات

المتحدة)، وحصل على درجة الدكتوراه. ويعمل منذ 1985 أستاذاً لعلوم الأدب الألماني الحديث في جامعة (كارل فون أوسيتسكي) في (أولدنبورغ)، ويعيش في (أولدنبورغ).

يورغ دريفس: ولد عام 1938 في (برلين) ودرس الأدب الجرماني والإنكليزي والتاريخ في (هايدلبرغ) و(لندن) و(ميونخ)، وحصل على درجة الدكتوراه. ويعمل أستاذاً للنقد الأدبي وأدب القرن العشرين في جامعة (بيلفلد)، ويعيش في (بيلفلد) و(ميونخ).

كارل كورينو: ولد عام 1942 في (إينغن/ فرانكيا الوسطى)، ودرس الأدب الجرماني وفقه اللغات القديمة والفلسفة في جامعات (إرلانغن) و(توبنغن) و(روما)، وحصل على درجة الدكتوراه. ومنذ عام 1970 وهو يعمل محرراً في إذاعة (هسن)، ويعيش في (باد فيلبل).

فرانتس يوزف غورتس: ولد عام 1947 في (آخن)، ودرس الفلسفة والأدب الجرماني، وحصل على درجة الدكتوراه. ويعمل منذ عام 1980 محرراً في صحيفة «فرانكفورتر ألغماينه». ويعيش في قرية في جنوب ولاية (هسن).

فلفريد ف. شولر: ولد عام 1941 في إلرتيسن (سوابيا)، ودرس الأدب الجرماني وتاريخ الفن والفلسفة والتاريخ في (ميونخ)، وحصل على درجة الدكتوراه. ويعمل منذ عام 1972 محرراً في تلفزيون (هسن) ورئيساً للقسم الأدبي به، ويعيش في (فرانكفورت/ ماين).

فولكـر هاغـه: ولـد عـام 1949 فـي (هامبـورغ)، وهو حاصـل على الدكتـوراه فـي الأدب. عمل من عام 1975 حتـى 1986 محرراً فـي الصفحـة الأدبية بجريـدة «فرانكفورتر ألغماينـه»، ثم عمل رئيساً للقسم الأدبي في أسبوعية «دي تسايت». ويعمل منذ عام 1992 في القســم الثقافي بمجلة «دير شبيغل»، وأستاذاً زائراً في جامعات ألمانية وأمريكية ويعيش في (هامبورغ).

List of Sources

Arnold, Heinz Ludwig: Literatur und Staatssicherheit © Heinz Ludwig Arnold 1996.

Arnold, Heinz Ludwig: Der falsch gewonnene Prozeß: *Arthur Schnitzler* © Heinz Ludwig Arnold 1996.

Boehnke, Heinz: Schlimme Botschaft: *Carl Einstein* © Heinz Boehnke 1996.

Corino, Karl: Gegen eine Bande von Verbrechen und Idioten: *Wolfgang Haricht* © Karl Corino 1996.

Drews, Jörg: Rechtsanwälte, Schürer und Anstifter aller Händel: *Arno Schmidt* © Jörg Drews 1996.

Dyck, Joachim: Ästhetischer Hochverrat: *Johannes R. Becher* © Joachim Dyck 1996.

Görtz, Franz Josef: Eine Revision ist nicht zulässig: *Günter Grass* © Franz Josef Görtz 1996.

Grathoff, Dirk: Verfemt und zum Schweigen gebracht: *Carl von Ossietzky und Kurt Tucholsky* © Dirk Grathoff 1996.

Hage, Volker: Pornographie kann Kunst sein: *Josefine Mutzenbacher* © Volker Hage 1996.

Jäger, Hans-Wolf: Eine forensische Tragödie: *Paul Heyse* © Hans-Wolf Jäger 1996.

Kogel, Jörg-Dieter: Revolutionäres Blutopfer: *Franz Hebenstreit* © Jörg-Dieter Kogel 1996.

Lütkehaus, Ludger: Der Marat von Straßburg: *Eulogius Schneider* © Ludger Lütkehaus 1996.

Pankau, Johannes G.: Polizeiliche Tugendlichkeit: *Frank Wedekind* © Johannes G. Pankau 1996.

Priegnitz, Christoph: Der Ludergeruch der Revolution: *Isaak von Sinclair* © Christoph Priegnitz 1996.

Sammet, Gerald: Ein Kombattant der Weltgeschichte: *Ernst Toller* © Gerald Sammet 1996.

Sautermeister, Gert: Der böse Heerrauch zieht über das weite Land: *Karl Gutzkow* © Gert Sautermeister 1996.

Schoeller, Wilfried F.: Unerwünschte Zeugenschaft: *Klaus Mann* © Wilfried Schoeller 1996.

Willms, Johann: Von der Rute der Zensur zerbrochen: *Theodor Mundt* © Johann Willms 1996.

Zudeik, Peter: Narr, Ketzer und Rebell: *Quirinius Kuhlmann* © Peter Zudeik 1996.

Zimmermann, Harro: Kein Heiliger: *Carl Friedrich Bahrdt* © Harro Zimmermann 1996.

عن الكتاب

في (ألمانيا) أيضاً كان الجنس والدين والسياسة - هو الثالوث الذي تسبّب في رفع قضايا على أدباء من وزن (غونتر غراس) و(كلاوس مان) و(كورت توخولسكي) و(فرانك فيديكيند).

فبالخيال الجَموح وبالرغبة الحرة في نقد المسلّمات المقدسة وهزّ ثوابت الثقافة المحافظة ضيقةِ الأفق ومهاجمة روح الخنوع السياسي يصطدم الأدباء بين الحين والآخر بنصوص القانون ومؤسسات القضاء. وهذا الكتاب يجمع مقالات عن أشهر القضايا التي شهدها تاريخ الأدب الألماني منذ القرن السابع عشر مروراً بجمهورية (فايمر) وحقبة النازية وانتهاءً بألمانيا المقسّمة إلى شرق اشتراكي وغرب رأسمالي.

آداب

ISBN 978 - 9948 - 15 - 208 -8
9 789948 152088

EAST WEST PUBLISHING
شرق غرب للنشر